



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Interdisciplinario

Anatema Social

EP conceptual de folk pop-rock

Previo a la obtención del título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora.

Autor:

Luis Enrique Brocell Villao

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Luis Enrique Brocell Villao declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción musical y sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Andrés Patricio Bracero

Tutor del Proyecto Inter/Transdisciplinario

Bernarda Ubidia Calisto

Miembro del tribunal de defensa

Diego Benalcázar Vega

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a los compañeros y colegas que hice a lo largo de esta incierta carrera, al ITAE que me introdujo en este mundo tan ajetreado de la producción musical, a mis compañeros de la carrera, en especial a Ronnie Tumbaco, David Córdova, Giuliana Navas, Edison Chinque y Diego Andrade que estuvieron siempre prestos brindar su ayuda.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mis padres que siempre me apoyan en todo proyecto que emprendo, a mis hermanos, a mis compañeros y colegas de la carrera siempre prestos a aportar para crecer juntos profesionalmente.

Resumen

El siguiente proyecto de modalidad inter/transdisciplinaria consistió en sustentar y contrastar la producción musical de un material sonoro de carácter conceptual con la incorporación de elementos armónicos y melódicos característicos del género folk pop/rock. El folk rock como un medio alternativo para transportar el punto de vista del autor, da paso a la elaboración de este proyecto, un material musical a manera de *Extended Play*¹ de carácter conceptual en el cual se exponen ideas sobre la crítica moral y ética de la sociedad desde el punto de vista del autor basándose en los escritos *La genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal* del filósofo alemán Friedrich Nietzsche y su visión crítica sobre el comportamiento del hombre dentro del marco social. Para la realización también se utilizaron antecedentes de diferentes producciones discográficas como *El cuarteto de Nos*, *The Lumineers*, *Of Monsters and Men*, *Mumford and Sons*, entre otros, que sirvieron como referentes musicales, rítmicos, líricos y objeto de estudio para identificar un común denominador dentro del estilo que aportó al desarrollo del proyecto. Como conclusión se obtuvo un *Extended Play* de corte conceptual dentro del género musical folk pop/rock que comprende cuatro temas que relatan los pensamientos del autor basándose en el comportamiento moral humano contemporáneo.

Palabras claves: Folk rock, Pop, *Extended Play*, Moral.

¹ Extended Play: En español significa Reproducción Extendida, utilizada para denominar un formato de grabación musical; Heather McDonald. Definición: *What is an EP?*

Abstract

The following inter/transdisciplinary project consists in sustaining and contrasting a musical production of a conceptual sound material with the composition of harmonic and melodic characteristic elements of the Folk pop/rock style. Folk rock as an alternative means to convey the author's point of view, give way to the development of this project, a musical material in the way of Extended Play in a conceptual nature that transports ideas about the moral and ethical criticism of the society that are presented from the author's point of view based on the writings *The genealogy of morality* and *Beyond good and evil* of the German philosopher Friedrich Nietzsche and his critical view on the behavior of man within the social framework. For the realization, the background from different records and productions was used, from artist groups such as *El Cuarteto de Nos*, *The Lumineers*, *Of Monsters and men*, *Mumford and sons*, among others, which served as musical, rhythmical, lyrical references and objects of study to identify a common denominator within the style that contributed to the development of the project. In conclusion, an extended play of conceptual nature was obtained within the musical genre of Folk pop/rock, comprised of four themes that relate the author's thoughts in contemporary human moral behavior.

Keywords: Folk rock, Pop, Extended Play, Morality.

ÍNDICE GENERAL

Resumen	2
Abstract.....	3
1. Introducción.....	9
2. Pertinencia del proyecto	3
3. Objetivos.....	5
3.1. Objetivo general.....	5
3.2. Objetivos específicos	5
4. Descripción del proyecto	6
5. Metodología.....	7
6. Antecedentes.....	9
6.1. El Folk	9
6.2. El Folk Rock	10
6.2.1. El Folk pop	11
6.3. Referencias artísticas	12
7. Capítulo 1.- Marco Teórico	19
7.1. Folk rock	19
7.1.1. Características del Folk rock	19
7.1.2. Forma y progresión musical del folk rock.....	20
7.1.3. Instrumentación en el Folk Rock.....	21
7.2. Álbumes conceptuales	21
7.3. Nietzsche: Moral y ética	23
7.3.1. Crítica a la moral	23
8. Capítulo 2.- Propuesta artística.....	27
8.1. Piezas musicales del <i>EP</i> :.....	28
8.1.1. Primer Tratado: <i>Bueno y malo</i>	28
8.1.2. Segundo tratado: Culpa (mala conciencia).....	29
8.1.3. Tercer tratado: <i>Asceta</i>	30
8.1.4. Cuarto tratado: Convicción es a cárcel	31
9. Capítulo 3.- Preproducción.....	32
9.1. Composición de los temas (Letra y música).....	32
9.2. Grabación de maquetas	32
9.3. Ensayos, equipo de trabajo	33
9.4. Instrumentos.....	34
10. Capítulo 4.- Producción y posproducción	35
10.1. Flujo de Software y hardware	35

10.2. Rider técnico	36
10.3. Grabación	37
10.4. Edición y mezcla.....	42
10.5. Mastering	48
11. Capítulo 5.- Portada.....	49
11.1. Conceptualización del diseño gráfico	49
12. Capítulo 6.- Conclusiones y recomendaciones	53
Bibliografía.....	55
Fuentes discográficas.....	56
Anexos: Lead Sheet	57

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: 77 Bombay Street, portada <i>Up in the Sky</i> (2011)	13
Imagen 2: Mumford and Sons, portada, <i>Little lion man</i> (2009)	13
Imagen 3: Of Monsters and Men, portada <i>Little Talks</i> (2012)	14
Imagen 4: The Lumineers, portada <i>Cleopatra</i> (2016)	15
Imagen 5: El Cuarteto de Nos, portada <i>Raro</i> (2006)	16
Imagen 6: El Cuarteto de Nos, portada <i>Porfiado</i> (2012)	17
Imagen 7: El Cuarteto de Nos, portada <i>Jueves</i> (2019)	18
Imagen 8: Estudio de grabación O'cruz Entertainment	35
Imagen 9: Estudio de grabación de la escuela de cine de la Universidad de las Artes ..	36
Imagen 10: Micrófono AKG C214	38
Imagen 11: Grabación Guitarra Acústica	38
Imagen 12: Grabación de guitarra eléctrica	38
Imagen 13: Amplificador Fender Champion 100	39
Imagen 14: Micrófono Sennheiser Mk8 y Shure Sm 7b	39
Imagen 15: Grabación de voces	39
Imagen 16: Plug- in Gtr 3 de Waves	40
Imagen 17: Grabación Bajo	40
Imagen 18: Grabación Batería	41
Imagen 19: Kontak 6 con librería Nord Stage 2	42
Imagen 20: Portada ANATEMA SOCIAL	49
Imagen 21: Contraportada	50
Imagen 22: Cuadernillo "Bueno y malo"	50
Imagen 23: Cuadernillo "Culpa (mala conciencia)"	51
Imagen 24: Cuadernillo "Asceta"	51
Imagen 25: Cuadernillo "Convicción es a cárcel"	52
Imagen 26: Disco	52

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Progresión Armónica <i>Stubborn love</i>	20
Gráfico 2: Progresión Armónica <i>Bueno y malo</i>	28
Gráfico 3: Progresión Armónica <i>Culpa (mala conciencia)</i>	30
Gráfico 4: Progresión Armónica <i>Asceta</i>	30
Gráfico 5: Progresión armónica de <i>Convicción es a Cárcel</i>	31
Gráfico 6: Mezcla de instrumentos "bueno y malo"	45
Gráfico 7: Mezcla de instrumentos "Culpa (mala conciencia)	46
Gráfico 8: Mezcla de instrumentos "Asceta"	46
Gráfico 9: Mezcla de instrumentos "Convicción es a cárcel"	47

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Tonalidad de los "tratados" de <i>Anatema Social</i>	7
Tabla 2: Extracto El Cuarteto de Nos - <i>Ya no sé qué hacer conmigo</i>	16
Tabla 3: Extracto El Cuarteto de Nos - <i>Punta Cana</i>	17
Tabla 4: Forma de la canción <i>Stubborn Love</i>	20
Tabla 5: Extracto de la letra <i>Bueno y Malo</i>	28
Tabla 6: Extracto de la letra <i>Culpa (Mala Conciencia)</i>	29
Tabla 7: Extracto de letra <i>Asceta</i>	30
Tabla 8: Extracto letra <i>Convicción es a cárcel</i>	31
Tabla 9: Equipo de Trabajo	34
Tabla 10: Rider Técnico	37
Tabla 11: Microfonación de Batería.....	41

1. Introducción

El siguiente proyecto de titulación propuesto para la obtención de Licenciatura en Producción Musical y sonora, dentro del marco de proyecto inter/transdisciplinario, abarca la producción musical de un *Extended Play* de corte conceptual de género Folk pop/rock en el cual se plasma, dentro del material sonoro, los pensamientos del autor sobre la moral del ser humano, contrastando con su comportamiento observado desde una lupa subjetiva dentro del contexto social de comunidad en el cual se presentan diversas situaciones que colocan en una suerte de ambigüedad al comportamiento que un individuo debe asumir para encajar de cierto modo en una categoría correcta de conducta social.

Como motivación principal, este trabajo surge de la necesidad del autor por expresar y tratar de disipar las interrogantes que posee sobre la conducta del ser humano dentro del contexto social, ¿qué comportamiento es correcto?, ¿bajo qué circunstancias se justifica o se clasifica una acción como buena o mala? Todas estas incógnitas forman parte del eje conceptual primario del *EP*. Mezclando toda esta introspección con técnicas compositivas y de producción musical para obtener el resultado sonoro deseado y así poder enfatizar el mensaje plasmado en las canciones.

Como referencia artística lírica para la composición de la letra de los temas de este *EP* se tomó en cuenta a la banda uruguaya *El Cuarteto de Nos*². Dicha banda utiliza diversos recursos léxico – semánticos en sus letras para exponer el mensaje dentro de sus composiciones, varias mezclas de ritmos y sonidos evocan el sentimiento puntual que

² Grupo uruguayo de rock alternativo y rap rock formado en 1984. Cuarteto de Nos, biografía. <https://cuartetodenos.com.uy/bio/>

Roberto Musso, vocalista y compositor principal, quiere mostrar al público. Explayándose así dentro de temáticas sociales de una manera satírica e irónica que representan el dilema del vivir cotidiano de las personas al desarrollar su vida dentro de la sociedad.

Los referentes sonoros fueron tomados de las agrupaciones *The Lumineers*³, *77 Bombay Street*⁴, *Of Monsters and men*⁵, *Mumford and sons*⁶, *Esteman*⁷, debido a ese sonido folk rock en combinación con el Pop, enfatiza el mensaje presentado dentro de las canciones compuestas para este proyecto, la guitarra acústica como instrumento principal de los temas, una base rítmica característica del género y una voz sincera que encarne la intención del mensaje es lo necesario para contextualizar la idea general del concepto de introspección moral de la producción.

El presente proyecto interdisciplinario mezcla las artes musicales, implementando diferentes técnicas compositivas y recursos armónicos para elaborar los arreglos de los temas, las artes literarias para lograr capturar la esencia de los pensamientos del autor en las letras y una representación visual para representar la temática del *EP* en la portada del CD físico del mismo, logrando una amalgama entre las diversas ramas del arte.

Se realizó una investigación e introspección previa a la composición de los temas, indagando en los más relevantes álbumes conceptuales y temas que siguen el lineamiento planteado para tener un camino definido estableciendo diferentes referentes musicales, sonoros, líricos y compositivos que jugaron un papel decisivo para la elaboración de los temas musicales, construcción de la estructura musical, rítmica y producción musical. La investigación permitió ampliar la visión básica sobre el tema de concepto en un álbum que fueron integrados en diversos puntos de los temas “Bueno y malo”, “Culpa (Mala conciencia)”, “Asceta⁸” y “Convicción es a cárcel”, presentados dentro del *EP*.

Al culminar los procesos de investigación y producción se demostró que la línea narrativa y conceptual se ve potencializada gracias a los recursos musicales, como lo son la composición lírica, melódica y armónica que favorecieron a la sonoridad deseada, y

³ The Lumineers, Banda estadounidense de Folk Rock/ Indie Rock/ pop que tienen sus inicios en el año 2005.

⁴ Agrupación suiza de Indie Rock/ folk rock/ rock alternativo que tiene sus orígenes en el año 2008.

⁵ Agrupación islandesa de Indie folk / pop Folk que tiene sus orígenes en el año 2010.

⁶ Banda inglesa de Folk/rock/bluegrass que tiene sus orígenes en el año 2007.

⁷ Esteban Mateus Williamson, cantante y compositor colombiano de pop/rock en español.

⁸m.yf. Persona que, en busca de la perfección espiritual, vive en la renuncia de lo mundano y en la disciplina de las exigencias del cuerpo. *Real Academia de la lengua española*.

aportaron a evocar las emociones adecuadas para transmitir el mensaje de un concepto total dentro de esta producción.

2. Pertinencia del proyecto

Los diversos materiales sonoros, discográficos de corte conceptual permiten explayar una temática en diferentes escenarios, álbumes como escenario, son el entorno musical en el que se desarrolla el mensaje principal de un álbum, debido a esto el oyente se enfrenta a un conjunto de ideas para la escucha dentro del material discográfico para así poder descifrar lo que el autor de las canciones transmite.

Anatema social es una propuesta que está dentro del género del Folk pop/rock que busca profundizar en la problemática de cómo un individuo debe actuar en una sociedad ética y moralmente ambigua, todo esto examinado bajo el punto de vista Nietzscheano sobre la moral del hombre en contraste con los pensamientos del autor. El punto clave que se destaca en este proyecto son las diversas situaciones y la manera en que se coloca en jaque la ambigüedad de la conducta humana dentro de un marco social subjetivo, cuya finalidad es juzgar el comportamiento dentro de un contexto social culturalmente construido por normas “ideales”.

La producción del *EP* permitió consolidar y aplicar los conocimientos adquiridos sobre la producción musical y la interdisciplinaridad que conllevó la investigación previa, en el proceso y la rectificación del resultado deseado. Las canciones dentro del proyecto serán denominadas “TRATADOS”, haciendo referencia a los capítulos dentro de *La genealogía de la moral*⁹ del filósofo alemán Friedrich Nietzsche; cada tema relatará el devenir humano dentro del marco social en el que se desarrolla cada relato. «De los sentidos es de donde procede toda credibilidad, toda buena conciencia, toda evidencia de la verdad»¹⁰ es de allí de donde parte el concepto macro del *EP*, la conciencia juega un papel importante al momento de analizar el comportamiento personal, se mantiene un constante cuestionamiento sobre el actuar de un individuo, esa la primicia general de la línea conceptual descrita en la producción.

Cada tema contará con los respectivos títulos:

“PRIMER TRATADO: *Bueno y malo*”

“SEGUNDO TRATADO: *Culpa (Mala conciencia)*”

“TERCER TRATADO: *Asceta*”

“CUARTO TRATADO: *Convicción es a cárcel*”

⁹ Nietzsche Friedrich, *La genealogía de la moral*. (Alemania, 1887)

¹⁰ Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*. (Alemania, 1886). 134

Bueno y malo busca dar un origen a la moral humana dentro del contexto social. Intenta definir y categorizar las acciones buenas o malas, todo esto bajo una lupa subjetiva; *Culpa (mala conciencia)* encierra el dilema del actuar correcto, las acciones que el protagonista realiza son correctas ante él, pero para la sociedad éstas son condenadas; *Asceta* es la persecución y juicio sobre el individuo que busca alejar y crear su propia moral; *Convicción es a cárcel* muestra el lado oscuro de la moral colectiva que Nietzsche critica, sirve como prisión de quien busca elevarse más allá del bien y del mal. Cada tema tratará puntos en los cuales se abarcará una crítica en la que Nietzsche expone a la moral humana, todo esto en contraste con los pensamientos preliminares del autor del proyecto para lograr una síntesis de ideas y obtener el producto musical final.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

- Elaborar un *EP* conceptual de Folk pop/rock en el cual se expongan diversos escenarios sobre la moral humana dentro de la sociedad examinados bajo un marco filosófico contemporáneo.

3.2. Objetivos específicos

- Investigar las conclusiones del filósofo Friedrich Nietzsche sobre la moral humana.
- Contrastar las conclusiones de Friedrich Nietzsche con las ideas del autor sobre el actuar del ser humano dentro de una sociedad.
- Escribir las letras de los temas implementando figuras literarias para realizar analogías entre *La genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal* con el marco social contemporáneo.
- Componer el contexto musical basado en el género del folk pop/rock en el cual se desarrollará el apartado de las letras de los temas.
- Realizar la producción musical de los temas compuestos (grabación, mezcla y master)

4. Descripción del proyecto

Composición y producción musical de un material sonoro a manera de un *EP* de corte conceptual dentro del género musical Folk pop/rock, conformado por cuatro canciones en su totalidad con una duración mínima de quince minutos, en el cual se plasmarán los conocimientos sobre composición y producción musical adquiridos en el transcurso de la carrera de Producción de sonido y música.

La composición de este material sonoro de carácter conceptual se realizó bajo la temática de una moral aterrizada sobre la investigación del bien y del mal descrita y teorizada en los trabajos del filósofo alemán Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal*, todo esto estructurado sobre el marco social contemporáneo para exponer los pensamientos del autor del proyecto dentro de un contexto musical que sirva como contraste de la teoría Nietzscheana.

Se estableció la idea musical de cada una de las canciones, la escritura de letras, melodías y ritmos. Una vez realizada la etapa base de composición, se estableció la armonía y procedió a desarrollar las maquetas iniciales, este fue el punto de partida para el proyecto. Se grabaron demos para poder trabajarlos dentro del estudio y así dar paso a la etapa de arreglos y elección de instrumentos musicales. Crear un ambiente musical propicio para el desarrollo de los temas compuestos fue el paso siguiente durante la etapa de grabación y mezcla. El registro sonoro de los instrumentos utilizados se realizó dentro de las instalaciones de la Universidad de las Artes y el Estudio de grabación de “O’cruz entertainment”.

5. Metodología

Para la producción musical de *Anatema Social* se utilizó una metodología híbrida con dos enfoques: uno de carácter investigativo en el cual se procedió a recopilar y analizar la información teorizada por Nietzsche sobre la moral humana para posteriormente acoplar los resultados y conclusiones dentro de la composición de los temas del *EP*; como segundo enfoque se implementó una metodología creativa con alcance descriptivo experimental para el proceso de composición que permitió la participación y colaboración por parte del autor de las canciones y los arreglistas e instrumentistas.

Se realizó una recopilación de referentes musicales como lo son *The Lumineers*, *Mumford and Sons*, *Of Monsters and Men*, *Esteman*, *77 Bombay Street*, *Coldplay*, *The Strumbellas*, entre otros, para obtener un abanico de referentes musicales sobre los cuales trabajar el contexto musical, y referentes bibliográficos junto a diversas discografías conceptuales para ampliar el horizonte y así poder realizar contrastes entre las composiciones del autor y los referentes seleccionados.

Se escribieron y compusieron las letras de las canciones exclusivamente para este proyecto, se grabaron demos para delimitar mediante un proceso creativo de selección y eliminación de ideas los elementos a incorporar o cambiar en el momento de la producción concreta de los temas. En esta etapa fueron establecidos los arreglos e instrumentación fueron establecidos. Las tonalidades de los temas fueron elegidas en función a la línea melódica de la voz principal y el concepto de tensiones en la progresión armónica de los temas. Dos de las canciones están compuestas en tonalidad mayor y los otros dos en tonalidad menor, creando así un balance entre las canciones que comprenden el *EP* y un contraste del concepto principal sobre el bien y el mal. La composición de las letras se daba a la par durante la investigación bibliográfica, al recopilar los pensamientos de Nietzsche, contrastarlos y llevarlos al contexto contemporáneo, se fueron escribiendo lo que son las letras de cada tema del *EP*.

Primer Tratado: Bueno y malo. - Tonalidad Db

Segundo tratado: Culpa (mal conciencia). - Tonalidad Bm

Tercer Tratado: Asceta. - Tonalidad Am

Cuarto Tratado: Convicción es a cárcel. - Tonalidad Ab

TABLA 1: TONALIDAD DE LOS "TRATADOS" DE *ANATEMA SOCIAL*

Las tonalidades presentas un equilibrio en cuanto a contrapartes, dos tonalidades mayores están relacionadas con el concepto de inicio y cierre sobre la duda moral que se rige a lo largo del *EP*. Las dos canciones restantes están compuestas en tonalidad menor, siendo éstas las que se encuentran en medio del *EP*; con ritmo similar, estas canciones son continuación una de la otra.

Una vez establecido el repertorio, letra, tonalidad, arreglos e instrumentación, se procedió a la grabación en el estudio. Algunos instrumentos como la batería y guitarra fueron grabados en las instalaciones de la Universidad de las Artes y otros como la voz y teclados en el estudio O'crux. Los softwares utilizados fueron: Fl Studio y Ableton Live para la etapa de demos y maquetas, Avid ProTools para la etapa de grabación, edición, mezcla y mastering.

Para la creación de la portada del CD se contactó con el ilustrador Héctor Brocell. Se conversó sobre la temática y concepto general del *EP* posterior a las grabaciones y antes de la mezcla para crear un panorama idóneo que entrelace el concepto, la música y el arte. Se hicieron varios bocetos para poder llegar al resultado obtenido el cual plasma el concepto principal.

6. Antecedentes

6.1.El Folk

El término “Folk” se le atribuye el significado “de pueblo” derivado etimológicamente de la palabra alemana “volk” que significa personas, pueblo o muchedumbre, esto indica de manera más simple que el folk es un género musical popular. Proveniente de una definición anglosajona, hace referencia a la música tocada en las zonas rurales de Estados Unidos durante la década de 1960 que, con el pasar del tiempo y apropiándose de otros estilos, da como resultado el nacimiento de la “música country”, género musical muy específico que surgió en los estados del sur de los Estados Unidos. Este género musical dentro de sus orígenes, buscaba transmitir y mantener la tradición de los pueblos, transferir las historias a las generaciones venideras, amenizar fiestas, contar relatos sociales y hasta para protestar.

El género musical denominado como Folk nace aproximadamente entre la década de 1950 a 1960 en donde podemos contrastar con otras corrientes emergentes para aportar a su definición. La primera, una denominada “música gastronómica¹¹” que se desarrolla en paralelo de la música popular o de consumo general; a esta se suma otra corriente, un fenómeno musical que tiene sus raíces directamente de un movimiento popular masivo, la denominada música “cultura”¹², por lo cual, junto al desarrollo de la música folk y la inevitable combinación de géneros se da cabida a la denominada música “Folkórica desarrollada”¹³.

Podemos categorizar a la música “cultura” como la que toda persona está acostumbrada a escuchar, la que forma parte de su diario vivir. Dentro esta encontramos géneros como el rock, punk, dance, techno, y ciertas manifestaciones electrónicas de la música cuyo fin es puramente capitalista, vender y consumir música. En la otra cara de la moneda está la música “folkórica desarrollada” en donde se abarcan géneros como el Flamenco, jazz o el propio folk, siendo estas manifestaciones sonoras que provienen del pueblo y para el pueblo, caracterizadas por tener un sentido de tradición oral, posteriormente acortando este término a únicamente Folk¹⁴. En contraste con la música de consumo, podemos notar que el folk continúa implementando una armonía tradicional

¹¹ Se le denomina así a la música que puede ser interpretada y consumida y por cualquiera con un alcance a esta,

¹² Música consumida por una clase socioeconómica pudiente, dentro de esta música encontramos al jazz, blues, y rock en sus primeras etapas.

¹³ Música Folkórica desarrollada se le denomina los géneros como el flamenco, jazz o el propio folk.

¹⁴ García, Victoria Eugenia Bautista. *Un concepto revisado de música clásica. Música oral del Sur*. (2013).

de tónica, subdominante y dominante, implementando la estructura ABAB; esto lleva a una continua regresión del desarrollo de este género popular alejándose de la vertiente culta.¹⁵ Dicho fenómeno tiene una presencia muy frecuente en zonas periféricas de los Estados Unidos.

Dentro de sus orígenes, la canción folk ha sido considerada como música por y para la clase obrera, dependiendo de la situación geográfica. Este género posee una amplia y diversificada temática dentro de las cuales se abordan puntos como el amor, guerras, huelgas, derechos humanos, ironía, sátira, entre otras situaciones que van de la mano con la tradición popular de cada región.

Se ha teorizado sobre el origen de las canciones folk como composiciones de autoría grupal, en la cual una agrupación se concentra para que cada miembro ejecute su instrumento y aporte dentro del proceso compositivo; sin embargo, existen estudios que indican que el punto partida de una melodía dentro de la canción es realizado por un solo individuo donde posteriormente contagiará al grupo en el que este se encuentra. Es así cómo se incorporan a otros participantes en el proceso de creación musical: pasa de ser una experiencia individual a una colectiva¹⁶.

El término folk se consideró por mucho tiempo como sinónimo de música folclórica, o tradicional, además de estar en un limbo en donde contrasta con estilos comerciales o clásicos. A partir de la segunda mitad del siglo XX esta denominación (Folk) ha sido utilizada para definir un estilo de música popular cuya base es la musical tradicional de los países en donde se ejecute, fusionada con corrientes contemporáneas¹⁷.

6.2.El Folk Rock

Con una instrumentación acústica, práctica para reuniones familiares o fiestas de pueblo, adecuadas para acompañar temáticas tradicionales, sociales o protesta, el género sufre una apropiación de la tecnología al cursar la década de 1960, el folk incorpora instrumentos eléctricos los cuales lo llevan a una nueva denominación, el folk rock, género en el cuál destacan representantes como Bob Dylan y Joan Báez¹⁸. Hay quienes atribuyen el nacimiento del folk rock como un estilo consolidado a Bob Dylan durante su presentación en el Newport Folk Festival el 25 de julio de 1965. En dicha presentación,

¹⁵ García. V. *Un concepto de música clásica*. (2013).

¹⁶ García. V. *Un concepto de música clásica*. (2013).

¹⁷ García. V. *Un concepto de música clásica*. (2013).

¹⁸ Stuessy, Joe; Scott Lipscomb. *Rock and Roll: its history stylistic development* (2006).

Dylan decidió añadir una modificación a su espectáculo. Tradicionalmente se presentaba con instrumentos acústicos representativos del folk, pero esa vez decidió incorporar a miembros de otros grupos de blues rock que tocaron instrumentos eléctricos, como guitarras y teclados, generando así un impacto un tanto negativo entre los asistentes del evento; sin embargo, esta innovación daría paso al inicio de un género musical derivado del folk tradicional¹⁹.

El folk rock es un género musical que amalgama los elementos tradicionales del folk como su instrumentación y trasfondo lírico con los arreglos e instrumentación del blues y el rock como lo son las escalas e instrumentos eléctricos. Sin embargo, este término se utiliza para referenciar a la música fusión que nace en Estados Unidos y Reino Unido a mediados de la década de 1960, esto como consecuencia de la incorporación de elementos del rock y la instrumentación rítmica a la tradición folclórica local. La temática de los temas dentro de este género está fuertemente ligada al contexto social; durante esta época, las canciones dentro de este estilo trataban de evocar el descontento con los acontecimientos de la guerra de Vietnam (1964) y el levantamiento de grupos juveniles contra las políticas del gobierno en turno²⁰.

Como principales representantes de éste género encontramos a Bob Dylan, quien aportó y dio origen al género con sus discos *Bringing it All Back Home* y *Highway 61 Revisited*; The Mamas and the Papas, una pieza principal del folk rock en California con canciones emblemáticas como *California Dreamin'*; The Byrds que durante sus inicios fueron denominados como “ Los Beatles estadounidenses” hasta evolucionar al country rock; Cat Stevens, con raíces dentro del folk rock con influencia del jazz con temas impresionantes como *Father and son*, *Morning Has Broken*, entre otros que destacan dentro del género²¹.

6.2.1. El Folk pop

Subcategoría del folk al ser derivado y fusionado con otras corrientes, teniendo sus inicios en el folk rock al implementar recursos instrumentales eléctricos, da cabida a dos vertientes entrelazadas que originan a este estilo. Se puede considerar que el folk pop nace a raíz de las canciones folk que tienen su comienzo en la tradición de un pueblo,

¹⁹ Stuessy; Lipscomb. *Rock and Roll: its history stylistic development* (2006).

²⁰ En agosto de 1964 el presidente Johnson ordenó hacer frente a un ataque realizado por barcos de Vietnam del norte.

²¹ Dimery, Robert. *1001 discos que hay que escuchar antes de morir*. (2016).

sumado a los arreglos musicales; considerados un poco más comerciales dentro de la corriente del pop. Un segundo comienzo del folk pop, se puede atribuir a las canciones pop que han añadido arreglos e instrumentación clásica procedente del folk popular.

Este subgénero nace a finales de la década de 1960, cuando el folk rock tiene mayor apogeo; es así que se dejan a un lado las guitarras eléctricas pesadas, se enfoca en una mayor suavidad en cuanto a la estética musical, sin la dureza del rock y mayores influencias orientadas al pop para así poder ser masificado; con el *background* del folk, sumado la magnitud del pop, este estilo tuvo diversas adaptaciones a lo largo de los países de Europa oriental²².

Comenzando la década de 1970, Simon Frith se plantea una muy válida premisa «sin la tecnología electrónica, la música popular del siglo XX es absolutamente inconcebible»²³. Tal aseveración no es necesaria el tomarla al pie de la letra; de hecho, requiere ser desarrollada bajo la lupa de una comprensión musical tecnológica, dejando atrás a la malinterpretación de una recopilación aleatoria de instrumentos musicales como la tecnología en evidencia. Expone Frith de la misma manera que «la tecnología es también un ambiente en el que experimentamos y pensamos la música»²⁴, la visión de la tecnología implementada a la música a partir de esta década en adelante se comienza a explorar y a brindar un nuevo enfoque, dando pie a innovaciones musicales y nacimiento de nuevos géneros.

6.3. Referencias artísticas

Los artistas y agrupaciones escogidas para la realización de este *EP* fueron seleccionados por su estilo de composición lírica, y su estética musical fuertemente marcada durante su trayectoria en el folk, folk pop y folk rock. Como primera referencia artística tenemos a la agrupación *77 Bombay Street* con su tema *Up in the Sky* incluido en su segundo álbum de estudio con el mismo nombre el cual fue lanzado en el año 2011, esta canción presenta grandes influencias del folk tradicional como es la guitarra acústica y un bombo marcando el ritmo; a esto añaden la guitarra eléctrica, bajo eléctrico y efectos para separarse de la tradición folk: ese sonido sutil de las guitarras eléctricas sin mayor distorsión, combinado con un ritmo movido cuyo acento se encuentra en el segundo y

²² Bermúdez, Egberto. *Algunos aspectos de la música popular contemporánea*. S.f.

²³ Frith, Simon; Straw Will y Street, John. *La otra historia del Rock*. (2006), 25

²⁴ Frith; Will; Street. *La otra historia del Rock*. 25

cuarto tiempo de un 4/4 es ideal para representar el folk rock y envolver el mensaje que busca lograr una utopía allá arriba en el cielo alejada de todos los males terrestres se contrasta con el entorno musical y producen una hook musical fácil de recordar, típico del pop con un marcado ritmo folk en las guitarras, bombo, redoblante y pandereta.



IMAGEN 1: 77 BOMBAY STREET, PORTADA *UP IN THE SKY* (2011)

Mumford and sons, un grupo británico, otro referente del folk rock que se utilizó para la elaboración del contexto musical de este proyecto; las guitarras acústicas y arreglos sutiles dentro de su arsenal de sonidos sumados al ritmo característico de un folk de finales de 1960 posee la características y momentos que la producción musical pide para enfatizar la temática. *Little Lion man*, lanzada el 11 de agosto del 2009. es el tema que se utilizó como principal referencia para la construcción de las canciones del EP debido a la rítmica de la guitarra y fuerte energía del tema.

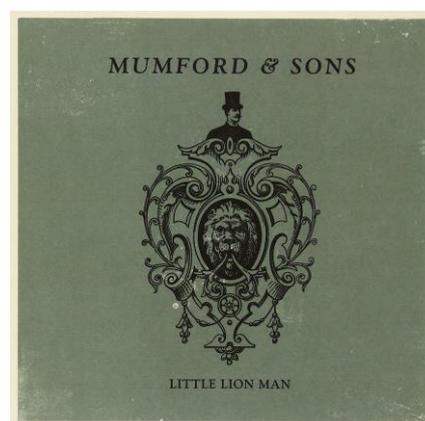


IMAGEN 2: MUMFORD AND SONS, PORTADA, *LITTLE LION MAN* (2009)

Of Monster and Men, banda de indie folk islandesa es otra referencia; la canción *Little talks* de su primer álbum de estudio *My head is an animal* que catapultó a esta agrupación a ocupar los primeros posiciones de los temas más escuchados en quince países, el sonido agresivo pero sutil de la banda, guitarras, percusión, metales, crean una atmósfera idónea para contar la travesía que se expone en la canción, grandes espacios de únicamente voz acompañada de una guitarra, y coros potentes, logran que esta canción quede como principal referente sonoro para encaminar la estética musical de *Anatema Social*.

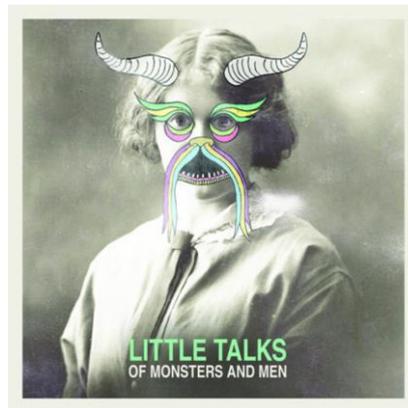


IMAGEN 3: OF MONSTERS AND MEN, PORTADA *LITTLE TALKS* (2012)

The Lumineers, agrupación estadounidense de folk rock muestra diversos aspectos sutiles dentro su composición musical; como los juegos realizados en las dinámicas instrumentales. Con su álbum *Cleopatra* lanzado en el 2016, se presenta mediante un material videográfico y sonoro, un concepto de diversas historias entrelazadas narradas desde el contexto en el que la banda se desenvuelve, historia con trasfondo sobre desamor, muerte, sueños perdidos, conflictos familiares, tratan a lo largo de una compilación de videos a manera de singles de cada canción del álbum, finalizando con una composición de piano que posee una curva dramática la cual traslada al escucha y espectador a un momento de reflexión acerca de lo que presencié a lo largo de las canciones.

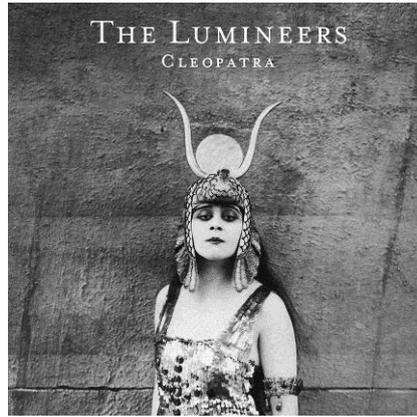


IMAGEN 4: THE LUMINEERS, PORTADA *CLEOPATRA* (2016)

El cuarteto de Nos, cuyo vocalista y compositor principal es Roberto Musso, muestra un derroche excepcional de talento literario dentro de la lírica de las canciones de la agrupación: la ironía y sátira forman parte del arsenal de recursos literarios utilizados para expresar el fuerte mensaje que sus canciones poseen.

Con la salida de su undécimo disco álbum de estudio *Raro*, en el año 2006, después de la poca acogida de su disco, *El cuarteto de Nos*, decide enfocar este nuevo proyecto para su público oyente de culto en la Argentina. Sin mucha expectativa es lanzado y para sorpresa de muchos es el material que los catapulta a México, España y Colombia.²⁵

Raro relata a lo largo de sus canciones el descontento y crítica hacia una sociedad donde se muestra diversos escenarios en los cuales no deja en claro que conducta se debe seguir para poder encajar dentro la idealización de un comportamiento perfecto y así no ser juzgado por este ente llamado sociedad. *Ya no sé qué hacer conmigo*, el sexto track del disco cuenta las experiencias de un hombre que hizo de todo a lo largo de su vida, intentó ir por el lado bueno y malo de la moral, aun así, no sabe qué más hacer para poder estar tranquilo consigo mismo.

²⁵ Torrón, Andrés. *111 discos uruguayos*. (2014).

Ya cambié de lugar mi cama, ya hice comedia, ya hice drama
Fui concreto y me fui por las ramas, ya me hice el bueno y tuve mala fama
Ya fui ético y fui errático, ya fui escéptico y fui fanático
Ya fui abúlico y fui metódico, ya fui púdico fui caótico²⁶

TABLA 2: EXTRACTO EL CUARTETO DE NOS - *YA NO SÉ QUÉ HACER CONMIGO*

Una sutil crítica hacia una sociedad que espera un comportamiento por parte de un individuo, y cuando este lo ejecuta, se ve descontenta con el resultado y ejerce una suerte de poder imaginario al implementar reglas “implícitas” a seguir. La sociedad propone ciertas normas a seguir y sugiere comportamientos para poder encajar dentro de la misma, este individuo al hacer todo lo que se le indicó siente un descontento y vació.



IMAGEN 5: EL CUARTETO DE NOS, PORTADA *RARO* (2006)

En *Porfiado*, nos encontramos con otro tema que se “queja” y expone la situación ambigua del comportamiento humano. *Vida ingrata* presenta la dualidad de las dos partes del actuar de un individuo en el marco social que como línea principal va en decadencia, de mal a peor. Esta ironía es de cierta manera perfecta para describir la situación presentada. «En la tele un tipo se queja que el mundo es hostil Y que va a una misión de paz con un fusil».²⁷ una contradicción que enmascara el actuar humana, construye algo con la mano derecha y lo termina por destruir con la izquierda.

²⁶ Extracto de *Ya no sé qué hacer conmigo*. El cuarteto de Nos. (2006).

²⁷ Extracto de *Vida ingrata*. El cuarteto de Nos. (2012).

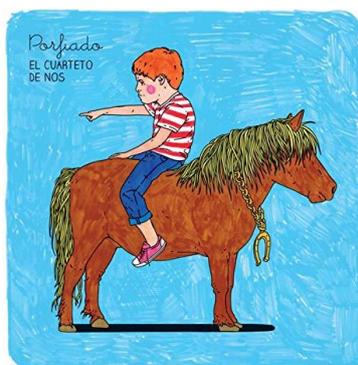


IMAGEN 6: EL CUARTETO DE NOS, PORTADA *PORFIADO* (2012)

Jueves, el último disco de la banda uruguaya y presenta la cotidianidad del hombre moderno plasmada en un material sonoro que utiliza recursos como la sátira y el preferido del cuarteto, la ironía. El álbum presenta diversas situaciones de la sociedad manipulada por el capitalismo, *Mario neta*, *Anónimo*, *Punta cana*, son canciones que describen la vida del “hombre promedio.”

¿Ganaste en el casino? No
¿Tomás siempre champaña? Sí
¿Cambiaste el auto chino? Sí
¿Por uno de Alemania? Sí

¿Recibiste una herencia? No
¿Usas zapatos caros? Sí
¿Compraste residencia? Sí
¿En un barrio privado? Sí

¿Hiciste horas extras? No
¿Tenés cava de vinos? Sí
¿Cenás todas las cenas? Sí
¿En restaurantes finos? Sí²⁸

TABLA 3: EXTRACTO EL CUARTETO DE NOS - *PUNTA CANA*

(...) pensar en el que cuestiona al vecino con sus mismas posibilidades económicas y se da ciertos lujos que para él son inexplicables. Lo que más me gusta es la envidia universal de por qué al otro le va mejor que a mí si hacemos lo mismo.²⁹

²⁸ Extracto de *Punta Cana*. El cuarteto de Nos. (2019).

²⁹ Musso, Roberto, *Entrevista “jueves”* para Shock (2019).

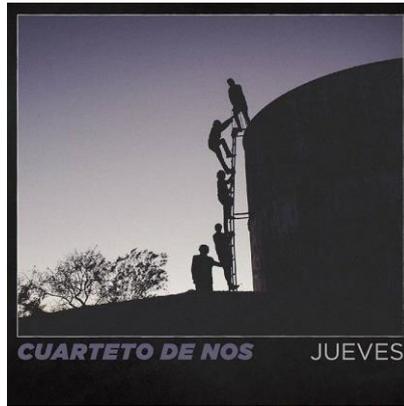


IMAGEN 7: EL CUARTETO DE NOS, PORTADA *JUEVES* (2019)

Musso presenta la idealización de una vida perfecta para una persona promedio dentro de la sociedad, que sin querer obtiene una suerte de guía de cómo debe ser su devenir; dicha guía es obtenida por los medios masivos de comunicación e información que, como se muestra en el disco, manipula al hombre y este a su vez, se deja manipular para no quedar fuera de la aceptación social.

7. Capítulo 1.- Marco Teórico

7.1.Folk rock

El Folk rock nace de la combinación de los elementos tradicionales de la canción folk, los cuales son letras que relatan la vida de generaciones atrás y ritmos tradicionales de los pueblos en dónde sea interpretada, más los instrumentos eléctricos y demás tecnología para aportar mayor peso al apartado musical. Las mesas de sonido, medios de grabación, sintetizadores, junto a la intensión de cantautores por innovar en el medio musical produce un afán a nuevos intérpretes para unirse a esta nueva corriente. Cantautores que no quieren abandonar sus raíces folk, pero que desean experimentar con nuevos sonidos. Para ilustrar se presenta a Lou Reed con una fuerte tradición folk que ha evolucionado hasta ser considerado folk rock, término acuñado por críticos para describir su música³⁰. Las canciones folk más contemporáneas describen también historias de amor, rinden homenaje y exaltación a la naturaleza, o expresiones surrealistas, todo esto dependiendo del estilo que el intérprete decida llevar la temática³¹.

7.1.1. Características del Folk rock

Existen canciones dentro del género folk que se enseñaban en las escuelas de Inglaterra como parte de la tradición y pedagogía clásica; *Greensleeves* era la canción folk tradicional por excelencia. En los exteriores de Inglaterra, como en Irlanda³², las canciones solían estar acompañadas por un arpa, aunque en mayor instancia se utilizaban recurrentemente la guitarra y el piano debido a su gran versatilidad y rango. Sin embargo, muchos instrumentos considerados dentro de este género tienen su procedencia de Escocia o Irlanda, la gaita, armónica, el tambor irlandés, la flauta, violín, a esto sumado la algarabía y musicalidad en los bailes tradicionales, dando como resultado a posteriori la apropiación por países occidentales transformando el género a un country western en Norteamérica.

Las características principales del folk rock derivan de la combinación de los elementos tradicionales de la canción folk como lo es la instrumentación acústica y temática popular transmitida en generaciones con la innovación tecnológica e incorporación de instrumentos y artilugios tecnológicos incorporando nuevas temáticas

³⁰ Fernández Ferrer, Antonio. *La canción Folk en Norteamérica y el fenómeno social de la contracultura*. (2013)

³¹ Fernández, Antonio. *La canción Folk en Norteamérica...* (2013).

³² Fernández, Antonio. *La canción Folk en Norteamérica...* (2013).

contemporáneas Se deja a un lado el nacionalismo tradicional y se lleva a un campo más personal por parte de los cantautores e intérpretes del género³³

7.1.2. Forma y progresión musical del folk rock

La forma común del folk rock deriva de la vertiente de los subgéneros del rock con su estructura tradicional AB, algunos autores se rigen a los convencionalismos de agregar una parte C para encajar en los estándares pop, que hoy en día, al analizar los temas más populares, llegan a contar con coros divididos en dos partes que pueden ser cantadas o instrumentales. Para ilustrar el ejemplo de la forma de una canción folk rock moderna se tomó en consideración la canción *Stubborn love* de *The Lumineers* la cual presenta la siguiente forma:

A: Estrofa

B: Precoro (que en función a la dinámica del tema puede funcionar como un coro A)

C: Coro/Puente (este es presentado a mitad de la canción y funcionando como outro)

TABLA 4: FORMA DE LA CANCIÓN *STUBBORN LOVE*

En la progresión armónica del folk rock, encontramos una sucesión de acordes básicos y sencillos, los cuales se encuentran adornados con ritmos percutivos y arreglos para maximizar el contexto musical. La utilización constante de la progresión vi – IV – I – V³⁴ o diversas variaciones que giran en torno al eje de ese círculo armónico ha encaminado a este género a ser llamado “Am pop” por su continua implementación de las funciones tonales en ese orden encontrado en la mayoría de canciones folk rock escogidas como referencia para la elaboración del EP, para ilustrar tomamos como ejemplo el coro de la canción anterior de *The Lumineers*:

Coro: F – C – Am – G || IV – I – vi – V ||

GRÁFICO 1: PROGRESIÓN ARMÓNICA *STUBBORN LOVE*

³³ Gonzáles Guerrero, David. *Crónica vinculada hacia la expansión estética a raíz de la música folk*. (2015).

³⁴ Visto desde la perspectiva de una tonalidad mayor.

7.1.3. Instrumentación en el Folk Rock

Los instrumentos utilizados en el folk rock moderno son cada vez más prestados del pop, siendo estos los sintetizadores, piano, guitarras acústicas, guitarras eléctricas, bajo eléctrico, percusión, acompañamiento de vientos como lo son, flautas, saxofón, trompetas y trombones, instrumentos de cuerdas incluyendo la mandolina, laúd, sitar y ukulele, más otros elementos como efectos vocales.

7.2. Álbumes conceptuales

Los géneros musicales escogidos para la elaboración de este EP en consecuencia de la temática de álbum conceptual abren el camino para poder utilizar un gran abanico de posibilidades musicales y líricas al momento de desarrollar el contenido de este. La línea estructural del álbum conceptual es la base que unirá el tema principal del *EP* a lo largo del desarrollo de las canciones, como explica Alma Carrasco, «El rasgo básico que diferencia un álbum conceptual de uno ordinario es la cohesión argumental o vínculo temático que hilvana todos y cada uno de sus cortes»³⁵. Al seguir una línea que une y desarrolla los temas de manera unificada, se logra exponer la idea de forma más extensa. La primicia que se presenta en un tema puede seguir con la continuidad en el siguiente tema, bajo otro contexto musical, otros recursos rítmicos y otros elementos que aporten a la intensión del mensaje, pero manteniendo siempre la temática principal que está trazada desde el principio.

Con el boom de la música rock británica en los años 60 y la aparición de *The Beatles* como ícono de la nueva era del rock inglés, se lanza en 1967 el álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*³⁶, considerado como uno de los primeros grandes discos conceptuales. El concepto de poder cambiar su estilo bajo el alter ego de una banda ficticia brindó esta oportunidad a *The Beatles* para probar nuevos sonidos, estilos y e ideas, cansados de ser catalogados como solo cantantes, se inmiscuyeron en este álbum como artistas, denominados durante esta etapa como “La Banda Pepper”. A partir de ese punto se rompen los paradigmas para producir contenido musical y artístico y se procede a tomar la idea de concepto mucho más fuerte en las composiciones venideras.

Artistas como *The Who* con su álbum *Tommy*³⁷, cuarto álbum de estudio de la banda británica lanzado en el año de 1969, es denominado como la primera “ópera rock”,

³⁵ Carrasco Calvi, Alma Soledad. *Discos Conceptuales: El más allá de la música*, (2016), 65

³⁶ The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. (Parlophone Records, Capitol Records), (1967) CD.

³⁷ The Who, *Tommy*. (Track, Decca, MCA Records), (1969). CD.

además de ser considerado como el primer álbum de rock con una temática conceptual desarrollada a lo largo del álbum contando la trágica historia de su protagonista “Tommy”.

Aquí no termina el ímpetu de la banda por seguir con la temática conceptual. En 1973 con *Quadroponia*³⁸, su sexto álbum de estudio, La segunda “ópera rock” compuesta por Pete Townshend para la agrupación. El álbum dentro de su entramado narrativo cuenta los sucesos que vive un joven *mod*³⁹ llamado Jimmy que es un seguidor de *The Who*, su vida plagada de desgracias por parte de su familia, el mundo de las drogas, desamor, inestabilidad económica y su afán por imaginar un futuro prometedor es finalmente es diagnosticado con *Quadroponia*⁴⁰, y de este modo es presentada la segunda cara de este álbum, las cuatro personalidades en conflicto dentro de él, los cuatro miembros de la banda.

Continuando con esta línea conceptual, a finales de los 60, llega *Pink Floyd*, con los álbumes compuestos por Roger Waters tomando iniciativa tras la partida del cantante Syd Barret, presenta a la banda los álbumes que se convertirían en un hito de la historia de la música: *The dark side of the moon*⁴¹ y *The wall*⁴². Con *The dark side of the moon* se toca el tema que aborda diversas aristas de lo que es la naturaleza humana. Como explica a detalle Carrasco y Soledad:

El consumismo, la avaricia, la complejidad de las relaciones humanas y el deterioro que lleva a la inevitable muerte son algunas de las aristas que aparecen en este álbum. Instrumentalmente, cada pieza musical encaja con una perfección que no pareciera posible. Narrativamente, la composición es implacable y cuenta con acidez crítica lo mejor y lo peor de la humanidad⁴³.

Esta manera de entramar las perspectivas de la complejidad humana sirve como eje para materializar los pensamientos y crítica de la sociedad actual en los temas compuestos para este *EP*. El concepto de moralidad se trata como una tangente en los

³⁸ The Who, *Quadroponia*. (Track Decca, MCA Records), (1973). CD.

³⁹ Movimiento *Mod*, «modernist» una subcultura que alcanzó su clímax a finales de los 60's cuyos principios eran seguir modas, estilos y la música moderna contemporánea de la época.

⁴⁰ “El concepto de las cuatro personalidades proviene de una comprensión ingenua de la esquizofrenia, una malinterpretación de la patología. Jimmy es un chico que sufre de esquizofrenia, y cuando toma la medicación su **enfermedad** se divide y sufre de **Quadroponia**” Guilletek, *The Who: Quadroponia* (1973). (2013)

⁴¹ Pink Floyd, *The dark side of the moon*, (Harvest Records, Capitol Records). (1973). CD

⁴² Pink Floyd, *The Wall*, (Metro Goldwyn Mayer). (1982). CD.

⁴³ Carrasco, Soledad. *Discos conceptuales...*, 68

referentes presentados lo que lleva a este proyecto a indagar más sobre el tema. Una línea guía; tanto lírica como musical, es lo que engloba la temática principal del proyecto dentro de un solo concepto en su totalidad, La moralidad del hombre dentro de la sociedad.

7.3.Nietzsche: Moral y ética

Dentro de la bibliografía de Nietzsche que se revisó para este proyecto, se destacan dos obras que funcionaron como punto de partida para construir el camino de la propuesta general del *EP*, la moral y la ética. Para el desarrollo del tema macro se tomaron como referencia dos trabajos del filósofo alemán, siendo *La genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal*.

El hombre como una fuerza de interpretación de diversas formas, un canalizador de su entorno y transformador de este mediante su conciencia. En el prólogo de *La genealogía de la moral*, Agustín Izquierdo presenta a la moral que Nietzsche estudia como un fenómeno más derivado de la voluntad de poder⁴⁴; una interpretación del mundo, mas no como una verdad⁴⁵. Dicha aseveración se puede interpretar bajo la condición social en que la supuesta verdad de un comportamiento correcto es catalogada como una norma esencial para el acertado desarrollo de una vida próspera en comunidad; esto quiere decir que el contexto social en el que se desarrolla la cotidianidad del hombre no debe condicionar a la moral del mismo para alterar su actuar, sino que la moral debe accionar como un medio para poder interpretar el mundo. El actuar del hombre se ve puesto en una suerte de ambigüedad al ser estudiado fuera de un marco social.

7.3.1. Crítica a la moral

Nietzsche critica a la moral a tal punto de asegurar que es el peor de los males del hombre, una entidad que engaña la realidad y que ha corrompido a la humanidad, una mentira de la vida, de la sociedad, de la historia⁴⁶. A esto se añade la perspectiva que se maneja dentro de las canciones del *EP*; la moral como una especie de juez que de cierta manera está del lado de lo colectivo en lugar de la lucha individual.

Dentro de *La genealogía de la moral* se exploran diversas perspectivas para abarcar a la moral y tratarla como objeto de estudio que brinde una justificación al

⁴⁴ Voluntad de poder: Nietzsche la considera como el motor principal que el hombre posee para lograr sus deseos, la demostración de la fuerza que lo hace presentarse al mundo sin temor.

⁴⁵ Agustín Izquierdo. Prologo sobre *La genealogía de la moral*

⁴⁶ Nietzsche. *La genealogía de la moral*.

comportamiento del ser humano, Nietzsche propone dos puntos de partida para comenzar el estudio, uno etimológico y otro histórico. En el primero se analiza el origen de los conceptos «bueno y malvado», en dónde se estudia el concepto de «bueno» como lo teorizaban los filósofos ingleses es erróneo, equivocado, asevera que dicha palabra no procede de las personas que han derrochado “bondad” en sus expresiones, sino en los poderosos, nobles, por quienes « ...se sintieron y consideraron así mismos y a su obrar como buenos... »⁴⁷. Añadiendo un juicio de valor a la palabra como tal, considera también que «bueno» es algo que es útil, que puede lograr un fin, se puede ejemplificar que un maestro de escuela primaria, dentro de su labor es una persona que entra en la categoría del juicio de valor de la palabra bueno, debido a que su obrar es útil y desempeña un papel imperante en la sociedad.

Encontramos en una contraposición de la definición de «bueno» a lo que se le atribuye el juicio de valor de «malo». Por ser la contraparte directa de lo noble, excelente, y de alma elevada; como sostiene Nietzsche, lo «malo» es una evolución que deriva a una suerte de conceptualización de que ciertos adjetivos como “vulgar”, “bajo”, incluso “plebeyo” pueden categorizarse dentro de «malo», llegando a convertirse en sinónimo de este. El hombre sencillo, simple y vulgar, una persona que necesita de algo ajeno a su moral para sobrellevar lo que es la vida, una persona meramente contrapuesta al noble, ese es el hombre denominado como malvado⁴⁸. Como ejemplo se puede inferir que una persona “malvada” es alguien que actúa en contraposición a una moral establecida, para ocultar su posición dentro de la sociedad, el robo como manera de supervivencia es una actitud de alguien simple, en el sentido de malo, vulgar.

La segunda manera en que se estudia a la moral desde la lupa nietzscheana es desde la perspectiva histórica, la cual se adentra hacia el origen de los conceptos de «bien» y «mal». Aquí es donde encontramos una bifurcación dentro de este estudio: el filósofo afirma que existen dos tipos fundamentales de moral, la moral de los señores y la moral de los esclavos⁴⁹.

En la moral de los señores o de los amos es la inherente a los individuos fuertes, dominadores, creativos, felices, poderos, gratos ante Dios, una superior vitalidad reciedumbre para consigo mismo, una exigencia y exaltación de los impulsos naturales del hombre, es netamente la fe en sí mismo y el orgullo propio, algo que carece de estos

⁴⁷ Nietzsche. *La genealogía de la moral. Tratado primero “bueno y malvado”*. (3)

⁴⁸ Nietzsche. *La genealogía de la moral. Tratado primero “bueno y malvado”*. (11)

⁴⁹ Nietzsche. *La genealogía de la moral*

adjetivos no merece vivir, seguir desperdiciando tiempo para no crecer y buscar altiveza es una posición del débil.

En contraposición tenemos la moral de los esclavos, la de los mediocres, cobardes, la de los degenerados regida por una total falta de confianza sobre la vida, la moral de todos los que glorifican aquello que hace soportable la vida, alguien que se opone ante alguien «bueno» que puede desestabilizar la comodidad de la cual se hace parásito, alguien que necesita de algo para sobrellevar el diario vivir, alguien que cree que “bueno” es ser pobre, impotente, carente.

La moral tradicional es catalogada en este estudio como “antinatural” debido a que impone al hombre un comportamiento e imperativos que van en contra de los instintos primordiales que impulsan su vida, además de que dicha moral intenta elevar al individuo a través de la virtud queriendo transformarlo en un “hombre bueno” bajo la lupa de que “bueno” es equivalente a sumiso, convirtiendo así al hombre en un esclavo de ese ideal mal llamada moral⁵⁰.

Para Nietzsche la moral tiene una base inestable debido a que esta ha sido una creación del hombre para justificar su comportamiento y solapar sus acciones para poder así obtener un orden en su vida. Al ser la moral una mera creación del hombre se puede inferir que los fenómenos morales como un medio para juzgar las acciones no existen de una forma objetiva sino de la manera en que un individuo puede construir su propia versión de una moral interpretada, según su propia escala de valores en la cual sus acciones queden dentro de lo que uno mismo denomina como bueno o malo.

Aquí es donde entra a cuestión la moral colectiva en donde un grupo de individuos se juntan para conformar una comunidad y establecer normas para una correcta convivencia; dichas normas han sido establecidas por lo que el colectivo ha considerado como correcto para sobrellevar la vida en convivencia con sus semejantes. Nietzsche aporta que la convivencia de un hombre dentro de una sociedad, lo convierte en alguien vulgar⁵¹, esto se debe a que no tiene un criterio propio sobre su actuar, sino uno basado en una moral colectiva.

Adentrando en el origen histórico de las palabras «bueno» y «malo», vulgar es sinónimo directo de malo. La vida en comunidad y estar al nivel de un semejante para sobrellevar la vida es lo que encarcela al hombre para no lograr su plenitud moral. Para

⁵⁰ Entiéndase esta moral como la moral tradicional, la “la moral del esclavo” mas no como la que enaltece los instintos primordiales del hombre.

⁵¹ Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. (Alemania, 1886)

Nietzsche el hombre posee cuatro virtudes: el valor, la lucidez, la simpatía y la soledad⁵², siendo esta última considerada la más importante debido a que el hombre que se encuentra solo ante el mundo es alguien puro y limpio en el sentido de que no se encuentra influenciado por las normas morales establecidas por algo o alguien ajeno. Este hombre solitario crea su propia moral, la convivencia colectiva hace que los individuos compartan experiencias, pensamientos y reglas, siendo afectados y corrompidos unos con los otros convirtiendo a un individuo que crea su propia perspectiva de moral en un vulgar miembro más, dejando de ser un espíritu libre.

El estar más allá del bien y del mal significa estar un paso lejos de la moral establecida por la tradición, una moral tradicional escondida bajo características de una mejor convivencia humana con reglas, leyes, construcciones de imaginarios ideales para una vida digna creada por un colectivo; estar más allá de un bien o de un mal es tener una moral propia construida con bases personales y cimientos individuales.

⁵² Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. (Alemania, 1886)

8. Capítulo 2.- Propuesta artística

Anatema Social es un proyecto que consiste en la producción de un material sonoro de corte conceptual que englobe la temática de una moral ambigua dentro de la sociedad contemporánea, todo esto contrastado bajo la visión crítica de la moral tradicional del filósofo alemán Friedrich Nietzsche. El proyecto se presenta a manera de un *EP* que se encuentra dentro del género del folk pop/rock, la propuesta musical comprende cuatro canciones las cuales serán denominadas como “Tratados”, acompañado de su nombre respectivo.

Las canciones comprendidas dentro de este proyecto están construidas sobre un compás de 4/4 en su totalidad, la función tonal de los acordes utilizados para cada tema es similar entre canciones. Dividiendo el *EP* en dos canciones de tonalidad mayor y dos en tonalidad menor, así como la progresión armónica utilizada para todos los temas; esto para mantener el hilo conceptual en el apartado musical, las tonalidades utilizadas en los temas son: *Bueno y malo*: Db, *Culpa (mala conciencia)*: Bm, *Asceta*: Am, *Convicción es a cárcel*: Gb, respectivamente, manteniendo el hilo del ritmo folk pop/rock en todas las composiciones para respetar el concepto musical general.

El instrumento más enfatizado de la producción en general es la guitarra acústica; ésta se decidió doblar, para ser colocada en los extremos (izquierda y derecha) en el plano estéreo. Esta decisión se pensó desde el concepto del bien y del mal, la moral del amo y del esclavo, ambos en una constante dicotomía dentro de actuar del ser humano, dos guitarras haciendo el mismo ritmo, cada toma es distinta a su contraparte en el otro extremo, pero mantienen una similitud en una constante intensidad rítmica. La técnica de doblaje principalmente se utiliza para darle mayor cuerpo y realce al instrumento dentro de la mezcla, pero en este proyecto se la utilizó como un recurso para maximizar la propuesta.

8.1. Piezas musicales del *EP*:

8.1.1. Primer Tratado: *Bueno y malo*

Tema con el cual se presenta la línea conceptual que maneja el *EP*, tomado del tratado primero «Bueno y malvado» dentro de *La genealogía de la moral* de Nietzsche, introduciendo la interrogante del origen de la moral, el protagonista mantiene una constante conversación consigo mismo sobre su actuar, racionaliza lo que interpreta del mundo exterior y llega a conclusiones difusas. Define a la moral como una fuerza que castiga al pensamiento humano, un engaño que debe ser disipado antes de que, por cualidades más allá de su pensamiento crítico, tenga consecuencias negativas en la vida de este.

¿Dónde se origina la moral?
Una fuerza para castigar lo racional,
Tienen que aprender a no mentir y a discernir
Cuando todo esto pinte gris y así seguir⁵³

TABLA 5: EXTRACTO DE LA LETRA *BUENO Y MALO*

La canción está compuesta siguiendo la tonalidad de Db debido a que en la etapa de composición del tema era la que mejor se ajustaba a la intensidad vocal. Bajo un compás de 4/4 con tempo de 90 bpm, muy característico dentro del género. Una tonalidad cuya progresión y ritmo es característico dentro del folk rock, comenzando con un arpeggio suave en la estrofa, precoro y coro, se expone la idea principal del tema, posterior al primer coro, se incorpora todo el ritmo folk y quien relata la historia se llena de confianza para explayarse en cuanto a las incógnitas de la moral humana. Una canción dividida en 2 partes las cuales contrastan una de otra para hacer alusión al estado de una persona calmada y serena que reflexiona sobre su moralidad, para luego entrar en una exaltación sobre el mismo eje temático.

Estrofa: I | III^m | IV | V ||
Precoro: VI^m | III^m | IV | V ||
Coro: I | V | III^m | VI ||

GRÁFICO 2: PROGRESIÓN ARMÓNICA *BUENO Y MALO*

⁵³ Transcripción de la letra, Estrofa 1: *Bueno y malo*. Elaborado por el autor de esta tesis.

8.1.2. Segundo tratado: Culpa (mala conciencia)

El tratado segundo dentro del libro clave tomado como referencia para la estructura de este proyecto lleva por nombre «Culpa, mala conciencia, y similares»⁵⁴. Se dice que un hombre verdaderamente honesto posee una conciencia que le obliga a cumplir con lo que ha prometido, la conciencia como gatillo que se activa y acusa al hombre cuando obra mal o, por el contrario, procede a llenar a este de un sentimiento de satisfacción al que obra a favor del bien. Existen seres que obran con una «mala conciencia», hombres sin memoria ni culpa de las consecuencias de sus actos.

En *Culpa (mala conciencia)* se expone el lado del hombre que no siente temor de actuar en base a sus propios criterios, un individuo que decidió alejarse de la construcción de una conciencia subordinada a una moral ajena a los principios de este, evoca que la culpa que siente es innecesaria; yendo en contra de la sensatez, destruyó lo que de cierta manera lo mantenía atado y no lo dejaba trascender en su obrar, una conciencia errónea y la culpa que esta conlleva.

La culpa insensata en mí
Me obliga a aceptar lo que opinen de ti
Y si callara la conciencia al fin
No dejaría en descanso a mi seguir⁵⁵

TABLA 6: EXTRACTO DE LA LETRA *CULPA (MALA CONCIENCIA)*

Una introducción instrumental que advierte el sobre el contexto musical en el cual se desarrollará el relato, la intensidad un tanto alegre enmascara el mensaje el cual muestra un conflicto al cual el protagonista trata de dejar su conciencia atrás, pidiendo a un tercero que le otorgue la confirmación de que sus pensamientos son correctos, que puede continuar su obrar sin temor a ser perseguido.

La canción está compuesta en la tonalidad de Bm, muy frecuente en composiciones de folk rock y se acopla perfecto a la intensidad del tema, un compás de 4/4 con tempo de 118 bpm. La progresión armónica es simple, teniendo las partes tradicionales de una canción contemporánea:

⁵⁴ Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral. Tratado segundo* «Culpa», «mala conciencia», y similares⁵⁴.

⁵⁵ Transcripción de la letra, Precoro1: *Culpa (mala conciencia)*. Elaborado por el autor de esta tesis.

Progresión armónica *Culpa (mala conciencia)*

Intro / Estrofa: Im | VI | III | VII ||

Precoro: VI | VII | III – III/II | Im || VI | VII||

Coro: III | VII | Im | VI || VIm ||

Puente: Im | Vm | VI | VII ||

GRÁFICO 3: PROGRESIÓN ARMÓNICA *CULPA (MALA CONCIENCIA)*

8.1.3. Tercer tratado: *Asceta*

Temática adaptada al título del tratado tercero en *La genealogía de la moral*, «Ideales ascéticos». Asceta, una persona que busca fervientemente la perfección mediante un estilo de vida austero⁵⁶ para así intentar encajar en una sociedad que lo acusa de poseer una moral excesivamente correcta. La ironía brota a la luz cuando la sociedad es quien busca imponer a este personaje un correcto y ambiguo obrar. Acusado de asceta, el personaje principal busca que su comportamiento sea aceptado por la comunidad en donde desarrolla su vida. Proclama que no busca la perfección moral para no ser señalado de un moralista radical, utilizar a la moral como herramienta para su proceder, huir hacia donde no sea acosado.

Austero me llaman a mi
No preciso perfecto insistir
Deseo equilibrio al fin
Y quisiera poder desistir⁵⁷

TABLA 7: EXTRACTO DE LETRA *ASCETA*

La progresión armónica utilizada para este tema es una muy recurrente dentro del género folk para seguir la línea musical del *EP*: el ritmo de folk rock presente desde el inicio de la canción y la atmosfera creada con la instrumentación clásica del género establece el espacio sonoro para el desarrollo del tema, un compás de 4/4 a 110 bpm, todo esto desarrollado en la tonalidad de Am.

Progresión armónica *Asceta*

Estrofa: Im | VI | VII | III || Im | VI | VII | Im ||

Precoro: Im | VI | III | Vm || Im | VI | III | V7 ||

Coro: Im | VI | III | VII ||

Solo: IVm | Im | Vm | Im || IVm | Im | III | V7 ||

GRÁFICO 4: PROGRESIÓN ARMÓNICA *ASCETA*

⁵⁶ RAE. 1. Adj. Severo, rigurosamente ajustado a las normal de la moral. 2. Adj. Sobrio, morigerado, sin excesos. *En esa época, llevaba una vida austera, sin lujos.*

⁵⁷ Transcripción de la letra, Estrofa 1: *Asceta*. Elaborado por el autor de esta tesis.

8.1.4. Cuarto tratado: Convicción es a cárcel

Último tema del *EP*, un poco más calmado y lento para cerrar el concepto del proyecto, una persona un poco más calmada cuenta sus reflexiones sobre una vida dentro de un contexto social en el cual no quiere seguir reglas ajenas a sus principios, una conversación con su conciencia en donde confiesa que no desea seguir viviendo en un mundo en donde afirma que su moral, su realidad, no es la correcta. Las creencias que uno tiene lo atan para no superar e ir más allá de la moral tradicional colectiva, es una prisión. Aquí se plasma el pensamiento Nietzscheano de que un individuo que no puede abandonar a la moral tradicional y es reacio a crear una propia; no puede ir más allá de lo que se considera bien o mal, no logra trascender.

No quiero despertar en un lugar
Que afirma que mi realidad
Es nula, no quiero afrontarlo
No quiero descifrar mi malestar
En esta cárcel voy a andar
Incierto es lo que estoy buscando
Y entre ratos descanso⁵⁸

TABLA 8: EXTRACTO LETRA *CONVICCIÓN ES A CÁRCEL*

Un tempo más lento de 80 bpm en la tonalidad de Gb con una introducción arpegiada y voz calmada, a esto se van sumando acordes y arreglos de piano eleva cada vez más la intensidad del tema, hasta llegar al coro final donde se presenta la conclusión del *EP* con un folk pop/rock un poco más calmado:

Estrofa: I | III^m | IV | I | V ||
Precoro: II^m | V | I – I/VII | III^m ||
Coro: IV | V | I – I/VII | III^m ||

GRÁFICO 5: PROGRESIÓN ARMÓNICA DE *CONVICCIÓN ES A CÁRCEL*

⁵⁸ Transcripción de la letra, Coro: *Convicción es a cárcel*. Elaborado por el autor de esta tesis.

9. Capítulo 3.- Preproducción

9.1.Composición de los temas (Letra y música)

Para el proceso de composición y escritura de los temas se revisó la bibliografía de Nietzsche pertinente para la composición de la letra de las canciones, investigación auto etnográfica para obtener las ideas base que moldearon el esquema temático del *EP*. Se escogió la línea conceptual de cada una de las canciones, se realizaron demos, maquetas, y ensayos con el equipo de trabajo.

En el apartado lírico se implementaron las ideas plasmadas en la obra de Nietzsche *La genealogía de la moral y Más allá del bien y del mal* en donde se exploran diversas concepciones morales sobre el comportamiento del hombre. La recopilación de información sirvió como punto de arranque para la escritura de las letras de las canciones; se utilizó el parafraseo de algunos aforismos dentro de los escritos de Nietzsche moldeados al contorno melódico propuesto para cada tema.

La armonía juega con cuatro tonalidades, Db, Bm, Am y Gb. Dos mayores y dos menores, utilizándolas menores dentro de los temas: «Culpa (mala conciencia)» y «Asceta» siendo estos uno a continuación del anterior, con un ritmo y progresión armónica similar, además de estar en el centro del *EP* siendo las canciones número dos y tres respectivamente. La tonalidad mayor es utilizada en: «Bueno y malo» y «Convicción es a cárcel», estas canciones abren y cierran la línea conceptual de *EP* respectivamente. Las tonalidades fueron escogidas acorde a la línea melódica que producía la voz mientras se lanzaban ideas rítmicas con la guitarra para lograr una base en donde se desarrollaría la música en general.

9.2.Grabación de maquetas

El proceso de grabación de las maquetas se realizó en un home studio, los equipos utilizados fueron los siguientes:

- Una interface Focusrite 2i2 2nd Gen
- Una guitarra acústica Little Martin Lx1
- Una guitarra eléctrica Squier Stratocaster
- Un bajo Primer
- Un micrófono de condensador MXL 770x
- Un controlador midi M-audio Oxygen 49
- Monitores Behringer Ms16

Los softwares utilizados dentro de esta etapa fueron:

- Ableton Live Suite 9
- Protools 12 HD
- Additive Drums 2

Para la grabación de las maquetas de todas las canciones se tomó como base la idea musical grabada con un teléfono celular, solo voz y guitarra. En primer lugar, se grabó la guitarra rítmica con la Little Martin; posterior a esto se grabó la voz para así poder tener una idea general del rumbo melódico y armónico de las canciones. Se añadió una secuencia de batería realizada dentro de Protools en midi para establecer el ritmo y así poder tener una idea más concreta de las dinámicas a lo largo del *EP*. Arreglos de guitarra eléctrica y sintetizadores fueron añadidos en esta etapa. Los arreglos que se implementaron fueron modificados durante la etapa de grabación de los temas.

9.3. Ensayos, equipo de trabajo

Se convocó a un equipo de músicos para dar forma y estructurar las ideas base de las cuatro canciones que comprenden el *EP*: Ronnie Tumbaco en las guitarras rítmicas, eléctricas y arreglos en general, Edison Chinque en los teclados y arreglos secundarios, David Córdova participó en el proceso de arreglos y líneas melódicas de la voz, María José Castillo como vocalista principal y Karla Naranjo como refuerzo, Jean Guapulema como arreglista y músico a cargo de la parte rítmica. Estos músicos fueron los mismos que grabaron los temas finales. Cada integrante aportó con sus ideas para los arreglos de su instrumento correspondiente. Los ensayos previos a la grabación se realizaron en la sala de ensayo de O'crux Entertainment, en donde se detallaron los arreglos de cada instrumento.

Función	Nombre
Producción General	Luis Brocell / Ronnie Tumbaco
Guitarra líder y eléctrica	Ronnie Tumbaco
Voz /Coros	María José Castillo / Karla Naranjo
Bajo	Luis Brocell

Batería	Jean Guapulema / Ronnie Tumbaco
Teclado	Edison Chinque / Luis Brocell
Arreglos	Luis Brocell / David Córdova / Edison Chinque / Ronnie Tumbaco
Técnico de Grabación	Jean Guapulema / David Córdova / Ronnie Tumbaco
Mezcla	Luis Brocell
Master	Luis Brocell / David Córdova
Arte	Héctor Brocell

TABLA 9: EQUIPO DE TRABAJO

Cada ensayo tuvo un tiempo aproximado de tres horas, dos días por semana durante el mes de noviembre del año 2019.

9.4. Instrumentos

Se escogió la instrumentación acorde al género; una base instrumental tradicional con sonido moderno fue la premisa para lavase musical. La instrumentación, bpm y recursos utilizados para cada canción dentro del *EP* es la siguiente:

- *Bueno y malo*: 90 bpm, Guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, Batería, pandereta, aplausos y voz.
- *Culpa (mala conciencia)*: 118 bpm, Guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, pandereta, aplausos, voz.
- *Asceta*: 110 bpm, Guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, pandereta, aplausos, voz.
- *Convicción es a cárcel*: 80 bpm, Piano y Voz.

10. Capítulo 4.- Producción y posproducción

10.1. Flujo de Software y hardware

Para la grabación de los instrumentos en O'crux Entertainment el flujo de señal fue el siguiente:

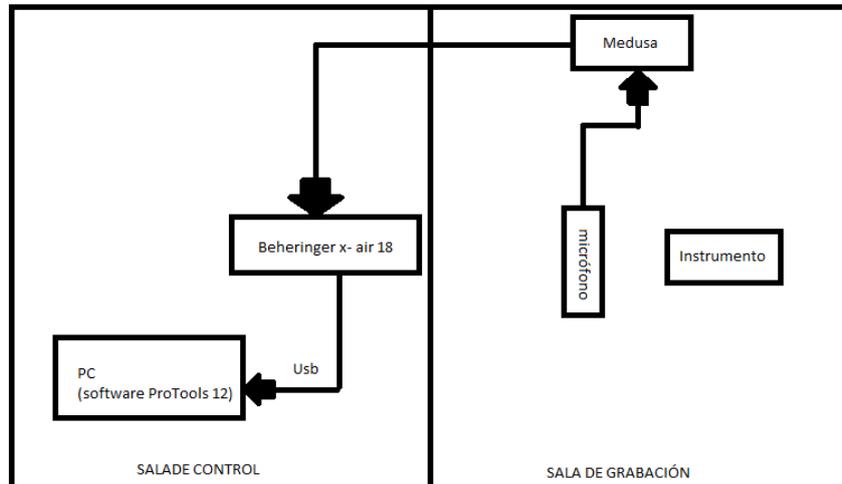


IMAGEN 8: ESTUDIO DE GRABACIÓN O'CRUX ENTERTAINMENT

La sala de grabación de O'crux está equipada con una medusa Roxtone de 20 canales de los cuales dieciséis son envíos y cuatro retornos. Se conecta el micrófono mediante un cable XLR a la medusa, esta envía la señal por sus salidas directo a las entradas de la mezcladora Behringer x-air 18, la cual está conectada a una computadora mediante conexión USB. El DAW utilizado para la grabación de los temas que comprenden el *EP* fue Pro Tools 12.

Para la grabación dentro del estudio de la escuela de cine de la Universidad de las Artes el flujo de señal es el siguiente.

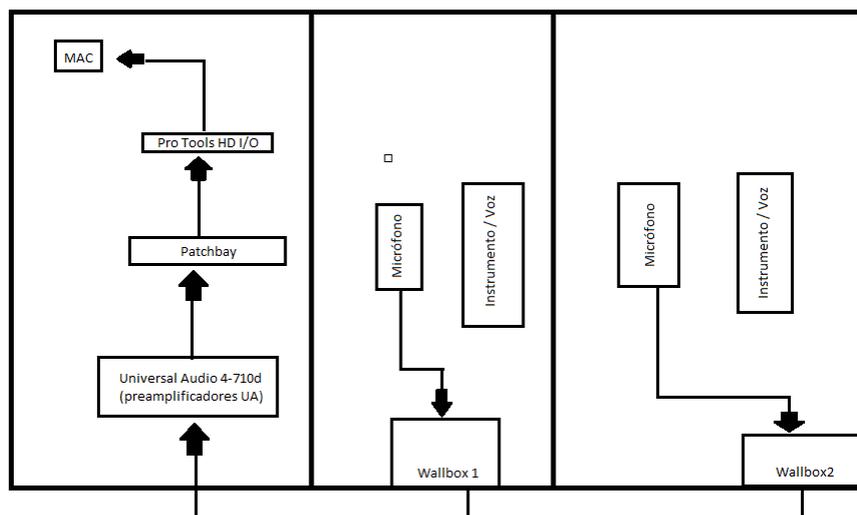


IMAGEN 9: ESTUDIO DE GRABACIÓN DE LA ESCUELA DE CINE DE LA UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

El estudio de cine comprende una sala de control y dos salas de grabación, cada una con su respectivo wallbox para poder enviar la señal entre las salas.

Los equipos que se utilizaron para la grabación de los temas del *EP* fueron los siguientes:

- Universal Audio 4-70d con su respectivo preamplificador incorporado
- Patchbay
- Pro ToolsHD I/O
- Avid s6 M10 superficie de control

El DAW utilizado fue Pro Tools 12.

10.2. Rider técnico

Grabación de batería	1 Shure Pg 52, 4 Shure sm57, 2 ShurePg81, 1 Akg D5, 8 Pedestales para micrófono, 1 preamplificador de audífonos, 1 Audífono Shure SRH440, 10 Cables XLR, 2 cables TS.
Grabación de guitarra acústica	1 Akg C214, 1 Preamplificador de audífonos, 1 pedestal de micrófono. 1 cable XLR, 2 cables TS. 1 Audífono shure SRH440
Grabación guitarra eléctrica	1 amplificador Fender Champion 100, 1 Shure sm57, 1 cable TS, 2 cable XLR, 1 caja directa, 1

	preamplificador de audífonos, 1 Audífono Shure SRH440, 1 pedestal para micrófono.
Grabación de bajo eléctrico	1 cable TS. La grabación del bajo se realizó con el instrumento conectado directamente a la mezcladora debido a la carencia de un amplificador idóneo para la grabación.
Pandereta	1 micrófono Mxl 770x, 1 cable XLR, 1 pedestal para micrófono, 1 Audífono Shure SRH440, 1 preamplificador de audífonos.
Voz	1 micrófono AKG C214, 1 Sennheiser Mk8, 1 Shure Sm7b, 1 Audífono Shure SRH440, 1 preamplificador de audífonos, 2 cables XLR, 2 pedestales de micrófono.

TABLA 10: RIDER TÉCNICO

10.3. Grabación

La grabación de los instrumentos para la producción de *EP* tuvo lugar en dos locaciones de la ciudad de Guayaquil. El primero fue el estudio de grabación en O'crux Entertainment y el segundo, el estudio de la escuela de cine de la Universidad de la Artes. Para las grabaciones en O'crux, se dispuso que los días martes y domingos se proceda a grabar lo que son guitarras acústicas, guitarras eléctricas, teclado y bajo, en las instalaciones de la Universidad de las Artes se tuvo que reservar el estudio los fines de semana durante la madrugada para la grabación de las baterías y las voces.

Guitarra Acústica: Guitarra acústica “Tylor G200”. El instrumento que resalta a lo largo de los temas es la guitarra acústica. Este instrumento fue elegido como principal después de la voz debido al gran apego que el género y el autor de las canciones tiene con esta, brindando el mayor soporte rítmico durante el desarrollo del *EP*.

Para la grabación de la guitarra se utilizó un micrófono de condensador Akg c214, este micrófono se eligió debido a que posee un diafragma largo y una respuesta en frecuencia rica entre los 50 y 20k Hertz, direccionando entre el traste número doce y la boca de la guitarra con polaridad cardioide para capturar así más cuerpo del instrumento. Se implementó la técnica de doblar guitarras, grabar la parte rítmica dos veces para en la mezcla crear un ambiente estéreo entre las dos tomas.



IMAGEN 10: MICRÓFONO AKG C214



IMAGEN 11: GRABACIÓN GUITARRA ACÚSTICA

Guitarra eléctrica: En la grabación de este instrumento se utilizó una guitarra custom propia del instrumentista amplificada por una Fender Champion 100, al amplificador se le colocó en la corneta on axis con una agulación de 20°, una caja directa conectada a la mezcladora para así tener un sonido limpio directo y el del amplificador.



IMAGEN 12: GRABACIÓN DE GUITARRA ELÉCTRICA



IMAGEN 13: AMPLIFICADOR FENDER CHAMPION 100

Voz: Para este apartado de grabación se utilizaron dos micrófonos para una grabación simultánea. En primera instancia se grabó con un Sennheiser Mk8 al tener una respuesta en frecuencia sensible de los 20 a 20k hertz y un Sm7b con respuesta de en frecuencias desde los 50 a los 20k hertz para obtener mayor claridad en la voz y así poder obtener dos tomas de dos referentes sonoros por parte de los micrófonos uno de condensador y uno dinámico; luego se decidió hacer las tomas finales con el Akg c214 y el Mxl 770x debido a la calidez y suavidad de la voz femenina en las canciones del *EP*.



IMAGEN 14: MICRÓFONO SENNHEISER MK8 Y SHURE SM 7B



IMAGEN 15: GRABACIÓN DE VOCES

Bajo: Bajo de cinco cuerdas Ibanez GSR205. Para la grabación del bajo, al no tener un amplificador idóneo para la grabación, se decidió grabarlo por línea conectado directamente a la mezcladora. Una vez dentro del DAW, se insertó un Plug-in de un emulador de amplificador, Waves GTR fue utilizado en esta etapa; es así como se pudo moldear la señal de línea con modificaciones digitales para que encaje dentro de las canciones.



IMAGEN 16: PLUG- IN GTR 3 DE WAVES



IMAGEN 17: GRABACIÓN BAJO

Batería: Batería MAPEX (tambores), platillos Sabian. Para este conjunto de instrumentos se utilizaron diversos tipos de micrófonos y direccionamiento para cada tambor y platillo que lo conforma; esto se debe a que cada tambor se comporta de manera distinta al ser percutido por la baqueta, emitiendo así frecuencias que pueden ser mejor captadas por cierto tipo de micrófono. Se utilizó la batería del instrumentista del *EP* debido a que posee mejor sonido que la proporcionada en el estudio de la Universidad de las Artes, el cual fue aprovechado a su máximo. De este modo así quedó la microfonomía para la grabación de la batería:

<p><i>Bombo</i>: un micrófono shure pg52 elcuál se situó dentro del mismo para obtener un mejor ataque del parche al ser golpeado por el martillo.</p>
<p><i>Snare</i>: un micrófono Shure sm57 para captar las frecuencias medias y medias agudas que este tambor posee.</p>
<p><i>Tom 1,2,3</i>: 3 Shure sm57, para capturar mejor el golpe en los tambores, un mejor ataque, con los micrófonos apuntando entre el centro del parche y el aro.</p>
<p><i>Hihat</i>: un micrófono Akg D5 para captar las frecuencias medias agudas de estos platillos.</p>
<p><i>Overheads</i>: 2 Shure Pg 81, debido a su amplia respuesta en frecuencia desde los 20 a 20k Hertz, capturan mejor los platillos por su proximidad y brindan un mayor peso en la etapa de la mezcla al tener filtrado al instrumento en general.</p>

TABLA 11: MICROFONACIÓN DE BATERÍA



IMAGEN 18: GRABACIÓN BATERÍA

Teclados: para los teclados se utilizó el controlador midi M-audio Oxygen 49 conectado mediante usb a la computadora, se implementaron bibliotecas de sonido virtual en el plug-in kontakt, el sonido utilizado fue el de un nord stage 2.

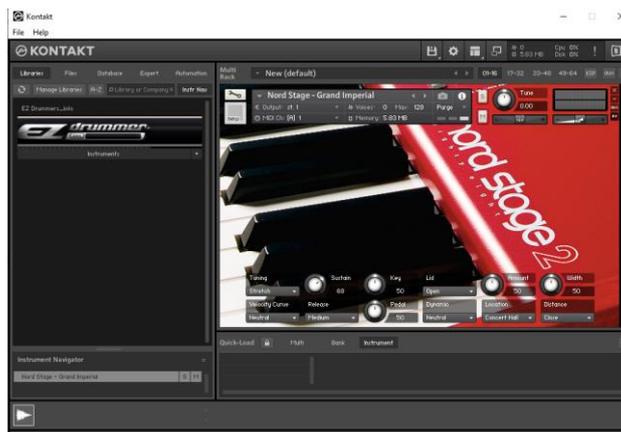


IMAGEN 19: KONTAK 6 CON LIBRERÍA NORD STAGE 2

10.4. Edición y mezcla

La mezcla es similar a lo largo de las canciones que comprenden el *EP* debido a que todas comparten la misma instrumentación. En general, se tomaron medidas correctivas para eliminar resonancias no deseadas, añadir protagonismo a ciertos instrumentos, y generar la espacialidad de cada sonido dentro del plano musical.

Se realizó una premezcla en O'crux para posteriormente llevar la sesión al estudio de cine de la Universidad de las Artes.

Al tratarse de un *EP* conceptual y al notar similitud sonora e instrumental en los temas que lo comprenden, se optó por realizar procesos de mezcla semejantes en las cuatro canciones para mantener el hilo sonoro, dichos procesos se detallan a continuación.

Antes de proceder a los procesos de ecualización, compresión y efectos de los instrumentos, se realizó una automatización de volumen de cada instrumento para controlar ese apartado a lo largo del proceso de mezcla.

Batería: Para la batería se realizó una limpieza de cada tambor y platillo que la comprende para tener mejor inteligibilidad y claridad de cada sección; luego se editó para corregir ciertos desfases en el tiempo, al no poseer el sonido y cuerpo que el género necesita, se procedió a realizar *Sound replacement*⁵⁹ con diversos samples para añadir los detalles que faltaban, como lo fueron el cuerpo, ataque o brillo. Para la mezcla general se colocó un filtro dentro de un canal auxiliar cortar las frecuencias graves y tener mejor relación en cuanto a espacialidad con el bajo; este canal auxiliar recibía la batería para realizar una compresión paralela para controlar la dinámica de los golpes, y un ecualizador multibandas para lograr un balance de frecuencias.

⁵⁹ Técnica que se utiliza para reemplazar y reforzar el sonido del instrumento, cada capa añade un elemento a la mezcla para potenciar el segmento a trabajar.

Como la batería es un conjunto de diversos tambores y platillos se realizó un proceso por cada sección que esta comprende, quedando de la siguiente manera:

- *Bombo*: Se utilizó un filtro para limpiar las frecuencias graves y abrir un espacio dentro de la mezcla general con el bajo, así mismo una limpieza en frecuencias agudas para evitar la filtración de las demás secciones de la batería, todo esto implementando un ecualizador FabFilter Pro Q3 y realizando las frecuencias entre 2 y 5K Hertz para obtener un mejor ataque de este.
- *Caja*: Se utilizó el FabFilter Pro Q3 para atenuar en 900 y 1K Hertz en donde este tambor presentaba una resonancia molesta, se elevó cerca de los 200 Hertz para obtener mayor cuerpo del instrumento y se implementó un compresor PuigChild 660 para controlar la dinámica y realizar el ataque de este.
- *Hi hat*: Una limpieza con el ecualizador FabFilter Pro Q3 para minimizar las filtraciones de las demás secciones, un realce en los 5K Hertz para amplificar la brillantez y su viveza.
- *Toms*: Para los toms se utilizó de la misma manera un ecualizador FabFilter Pro Q3 para la limpieza de las filtraciones y un Ssl channel para eliminar resonancias molestias, atenuando en los 325 Hertz y así mismo amplificando los 3K Hertz para enfatizar la pegada.
- *Overheads*: aquí se implementó un ecualizador Ssl Channel para realzar las frecuencias agudas y atenuar las medias, un compresor Cla 3A con un ataque rápido y un reléase largo para manejar los golpes de los platillos.
- *Proceso general*: Se realizó un canal Auxiliar en donde se implementó una compresión paralela para tener mejor dinámica de la batería, se ecualizó para lograr un balance general de frecuencias y se incorporó un reverb con el Rverb para crear mejor espacialidad.

Bajo: El bajo tuvo una ecualización en donde se implementó un Waves Q8 para realzar sutilmente el ataque del bajo en 700 Hertz. Este proceso se realizó a la par de la ecualización del bombo y un side chain con el compresor C1 de Waves, ya que estos dos instrumentos comparten un espectro de frecuencias similar, no se implementó mayor

proceso ya que este instrumento fue grabado por línea y en el canal se insertó un emulador de amplificador, el GTR 3 de Waves ayudó a modelar el sonido del instrumento.

Guitarra acústica: Para la guitarra acústica se implementó la técnica de doblar el instrumento para tener una mejor imagen estéreo del mismo, se grabó dos veces la ejecución del instrumentista, en la edición se movieron las transientes para que queden paralelas y no crearan un mayor desfase que sea incómodo al momento de abrir en el plano estéreo. Se implementó una ecualización para atenuar entre 2 y 3k Hertz para evitar un sonido demasiado metálico de las cuerdas de acero, se elevó en 5K Hertz un poco para tener mayor claridad, de esta ya que por defecto el instrumento poseía gran cuerpo. Se creó un canal auxiliar para añadir una compresión con el Api 2500 para controlar la dinámica de las guitarras y se insertó un efecto de reverb similar a la implementada en la batería para dar mayor espacialidad del instrumento.

Guitarra eléctrica: se editaron los solos para que se sitúen en el tiempo correcto utilizando *elastic audio* dentro de ProTools; al tener la señal de línea directa y la señal grabada del amplificador se realizó un proceso de mezcla entre las dos señales, así como el bajo se le implementó a la señal de línea el plug-in Gtr 3de Waves para moldear el sonido y contrastarlo con el del amplificador. Se utilizó la automatización del panning para jugar con el plano estéreo y los arreglos de la guitarra.

Teclados: Al ser grabado por línea no hubo mayor modificación más que enviarlo al auxiliar del reverb para la mezcla general

Pandereta: un compresor CIA 2-A y un envío a un auxiliar con un reverb se utilizó para dar más cuerpo, mayor espacialidad.

Voz: Se implementó la grabación por tomas para realizar un compilado y edición final con las mejores frases, las más expresivas, mejor afinada y con mayor actitud de cada toma para obtener una pista de voz final para cada tema. Para la voz se realizó un proceso diferente ya que, al ser tres cantantes para los diversos temas, cada uno posee rasgos que se deben tratar específicamente:

- María José: su voz es suave, y con aire, se implementó un DeEsser para controlar las “S”, se elevó en los 300 hertz para darle mayor cuerpo, una compresión con el FabFilter Pro C2 para controlar y mantener la energía ya que su voz es muy dinámica.
- Karla: Un realce en las frecuencias medias altas para obtener mayor inteligibilidad, así mismo se implementó un DeEsser, y se controló la dinámica con el FabFilter Pro C2.

Para el proceso de mezcla, también se utilizó un gráfico para poder dar espacialidad y situar los instrumentos que comprenden las canciones. Tomados del libro *The art of Mixing* de David Gibson y sus ilustraciones se realizó un gráfico por cada canción del *Ep*. Quedando las canciones de la siguiente forma.



GRÁFICO 6: MEZCLA DE INSTRUMENTOS "BUENO Y MALO"

SEGUNDO TRATADO: Culpa (mala conciencia)



GRÁFICO 7: MEZCLA DE INSTRUMENTOS "CULPA (MALA CONCIENCIA)"

TERCER TRATADO: Asceta

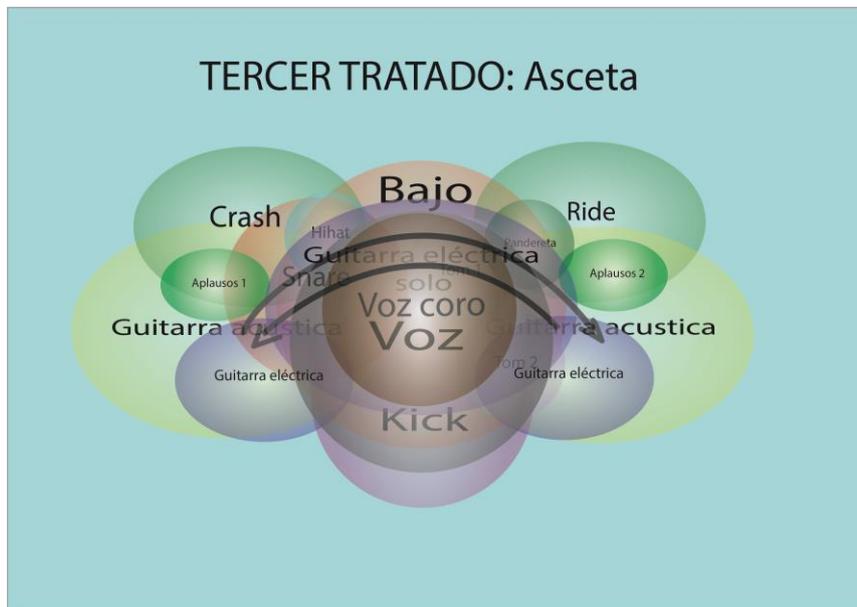


GRÁFICO 8: MEZCLA DE INSTRUMENTOS "ASCETA"

CUARTO TRATADO: Convicción es a cárcel



GRÁFICO 9: MEZCLA DE INSTRUMENTOS "CONVICCIÓN ES A CÁRCEL"

10.5. Mastering

Para realizar el master del *EP* se tomó muy en cuenta la espacialidad y posicionamiento de los instrumentos en el plano estéreo, utilizando los plugins de Ozone 8.

Una ecualización general para un balance dentro de los temas, realzar las frecuencias agudas dentro de las guitarras rítmicas fue primordial en este apartado. Una compresión multibanda para mantener la dinámica de los instrumentos a lo largo de los temas debido a que cada canción posee una curva dinámica variante. Un limitador con *Ceiling* de -1 db para estar en el rango del estándar de las diversas plataformas digitales.

Extender la imagen estéreo para el correcto posicionamiento de los instrumentos y así mantener la inteligibilidad de cada apartado fue el criterio usado en este punto.

11. Capítulo 5.- Portada

11.1. Conceptualización del diseño gráfico

Para el apartado de la portada, contraportada y cuadernillo con las letras de las canciones se trabajó en conjunto con el ilustrador Héctor Brocell, estudiante del IGAD. Se implementó una paleta de colores simple, un contraste entre tonos grises, blanco y negro para representar el concepto del bien, del mal, y la ambigüedad que la moral humana presenta.

Personas a manera de siluetas se muestran mirando a diferentes direcciones lo cual representa a la sociedad que tiene diversas perspectivas y opiniones sobre el actuar de la silueta del centro. Estas siluetas no se atreven a observar al centro debido a que tienen conocimiento sobre su actuar, y poseen miedo constante de ser juzgados por la persona que quizá tenga conciencia que puede trascender sobre la moral que rige a esa sociedad.

Tonos fríos y sutiles trazos es lo que otorga el toque de simplicidad al arte del *EP*, es así como se demuestra una ironía en contraste con el concepto principal que no es simple en lo absoluto.

Las ilustraciones y colores se trabajaron en conjunto con el diseñador debido a que el concepto del productor tenía mayor peso que las ideas bosquejos mostrados en un principio por el artista, debido a esto se tomó la decisión de que cada idea o apartado sea supervisado por el autor de las canciones para mantener la esencia del *EP*.

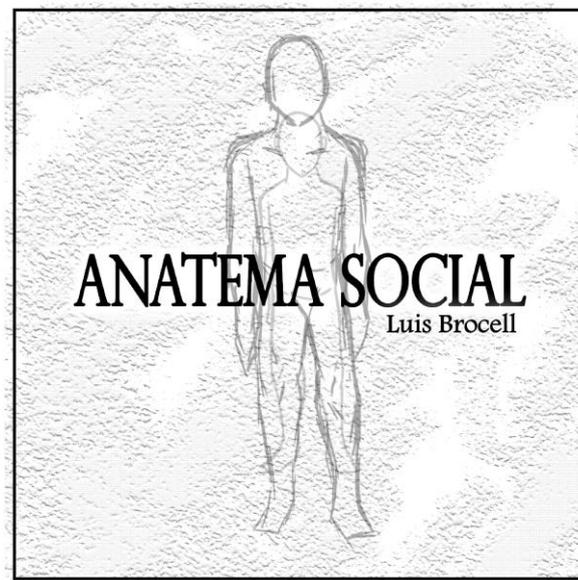


IMAGEN 20: PORTADA ANATEMA SOCIAL



IMAGEN 21: CONTRAPORTADA



IMAGEN 22: CUADERNILLO "BUENO Y MALO"



IMAGEN 23: CUADERNILLO "CULPA (MALA CONCIENCIA)"



IMAGEN 24: CUADERNILLO "ASCETA "



IMAGEN 25: CUADERNILLO "CONVICCIÓN ES A CÁRCEL"



IMAGEN 26: DISCO

12. Capítulo 6.- Conclusiones y recomendaciones

Para concluir este proyecto inter/transdisciplinario titulado *Anatema Social* a continuación se expondrán en este apartado las diversas conclusiones y recomendaciones sobre el desarrollo dentro del proceso de investigación, compositivo, técnico y artístico que abarcó este *EP* perfilado al género del folk pop/rock derivado del rock alternativo.

El objetivo general de este proyecto fue elaborar un *EP* conceptual de folk pop/rock en donde se exponen diversos escenarios en donde se hable de la moral y ética con un marco filosófico contemporáneo. Dicho objetivo se logró gracias a la indagación sobre autores relevantes que tratasen el tema de una moral que actúa sobre el comportamiento humano. Se tomó como referente principal a Friedrich debido a que a lo largo de su obra estudia los diversos puntos de la moral humana, tomando como material bibliográfico primordial las obras *La genealogía de la moral* y *Más allá del bien y del mal* todo esto en contraste con los pensamientos del autor. Es así como se da origen a la composición del contexto musical y lírico del proyecto logrando un contenido musical y textual acorde al objetivo planteado.

Se escribieron las canciones utilizando recursos literarios como lo son la metáfora, apóstrofe, símil, epítetos, metonimia dentro de los cuatro temas que comprende el *EP*, los cuales relatan diversas situaciones en donde la moral humana se ve puesta en duda. A su vez, la composición del contexto musical fue lograda bajo la utilización de recursos armónicos y melódicos como lo son la implementación de escalas mayores y menores dentro de los temas que comprenden el proyecto. Los procesos de preproducción, grabación y mezcla fueron realizados de tal manera que se logró potenciar la intensidad del contenido lírico obteniendo un escenario musical y lírico adecuado para el desarrollo del concepto general.

El concepto general que rige sobre este proyecto es una crítica a la moral del punto de vista del autor de los temas contrastado con los estudios realizados por Nietzsche, como resultado del contraste de estas perspectivas se obtuvieron cuatro canciones denominadas “Tratados” como alusión a los capítulos dentro de *La genealogía de la moral*. Cada tema relata una porción sobre lo investigado sobre la moral aterrizado a la cotidianidad del protagonista: «Bueno y malo» es el primer tema del *EP* en donde se crea un debate y dan conclusiones superficiales sobre el origen de la moral, lo bueno y lo malo; «Culpa (mala conciencia)» relata el conflicto interno de una persona que al no seguir estándar moral colectivo comienza a darse cuenta de la libertad que obtiene; «Asceta»

expone el punto de vista de alguien que se siente perseguido moralmente, juzgado por sus actuar; finalmente «Convicción es a cárcel» cierra el *EP* indagando el aforismo “Toda convicción es una cárcel” expuesto por Nietzsche en donde se critica a la “realidad” de un hombre construida por un colectivo que dictamina es lo verdaderamente correcto.

Durante el proceso de grabación de los temas se vieron cambios notables desde la etapa de demos y maquetas hasta la estética sonora buscada desde la concepción de la temática principal, toma acertada de decisiones dentro del estudio fueron primordiales para el correcto desarrollo de los temas. La implementación de instrumentos bases de género para la grabación simplificó el proceso de mezcla y optimizó la calidad sonora en su totalidad.

La implementación de una temática filosófica dentro de la composición de temas musicales ha sido una contribución fuerte dentro del campo artístico en el cual se busca continuamente una crítica personal y colectiva, creando así espacios de reflexión que dentro del campo artístico y generando grietas para adentrarnos en un posible cambio social.

Se recomienda implementar procesos compositivos esquematizados y estudios profundos de los géneros musicales en las futuras producciones musicales, temáticas profundas y composiciones que funcionen dentro del contexto musical, social contemporáneo.

Bibliografía

- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. (1886)
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. (1887)
- Kallen, Stuart A. *The history of alternative Rock* (New York, 1995)
- Freeman, R. *This is America Rock and Roll History Part 2. USA: VOA, Voice of America*. (2004)
- Carrasco Calvi, Alma Soledad. *Discos conceptuales: el más allá de la música* (2016)
- Nick Tosches, *Unsung Heroes of Rock 'n' Roll*, Secker & Warburg, (1991)
- Benkendorfer, Manolo Bellon. *El ABC del Rock*. (2012)
- Heatley Michael Heatley. *Rock and Pop: The complete Story*. Michael Heatley. (2006)
- Cateforis, Theo. *The Rock History Reader*. Segunda edición (2007)
- Salas Zuñiga, Fabio, *El grito del amor: Una actualizada historia temática del rock*. (1961)
- Serbia, José María, *La domesticación de la cultura rock y la racionalización de la espontaneidad*. (2018)
- Gibson, David, *The Arte of Mixing: A visual guide to recording, engineering and production*. (1997)
- Frith, Simon; Straw Will y Street, John. *La otra historia del Rock*. (Barcelona. 2006)
- Bergamini, Andrea. *El rock y su historia*. (2006)
- Sierra, Jordi. *Historia del Rock, la música que cambió al mundo*. (2016)
- Ávila Castillo, Francisco. *La Cultura Rock/pop*. (2011)
- Fernández Marcos, Lois. *Historia del rock and Roll*. (2006)
- Abad Morales, Luis Àngel *Rock Contra Cultura*. (Madrid. 2002)

Fuentes discográficas

The Who, *Quadrophenia*. Track Records, MCA Records, 1973

The Who, *Tommy*, Track Records, MCA Records, 1969

Pink Floyd, *The Wall*. Harvest Records, Columbia Records, Capitol Records, 1979

Bob Dylan, *Highway 61 Revisited*. Columbia Records, 1965

Mumford and Sons, *Little lion man*. Glassnote, 2009

Of Monsters and Men, *My Head is an Animal*. Republic Records, Universal Music, 2011

Morat, *Sobre el amor y sus efectos secundarios*, Universal Music. 2016

The Lumineers, *Cleopatra*, Dualtone, 2016

The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely-hearts club band*. Parlophone Records, Capitol Records, 1967

Green Day, *American Idiot*. Reprise 2004

My Chemical Romance. *The Black Parade*. Reprise 2006

77 Bombay Street, *Up in the Sky*. Gadget Records, 2011

El cuarteto de Nos, *Porfiado*. Warner Music, 2012

El cuarteto de Nos, *Raro*. Bizarro Records EMI, 2006

El cuarteto de Nos, *Jueves*. Sony Music Argentina, 2019

Anexos: Lead Sheet

Primer Tratado: Bueno y malo

Luis Enrique Brocell Villao

♩ = 90

D \flat Fm G \flat A \flat D \flat Fm G \flat A \flat D \flat Fm



¿dón-de se orri-gi-na la mo - ral? u - na fuer-za pa ra cas-ti -

8 G \flat A \flat D \flat Fm G \flat A \flat



gar lo ra-cio-nal tie - nen quea-prender a no men - tir y a dis-cer-nir

11 D \flat Fm G \flat A \flat



cuan - do - to - do - es - to pin - te gris y a - sí se - guir

13 B \flat m Fm G \flat A \flat B \flat m Fm G \flat A \flat



ser un po-coma - lo eso es bueno e-so di-jeron pa-ra se-parar - los nobles es de los plebe-yos

17 D \flat A \flat B \flat m G \flat D \flat A \flat



donde todos tienden aol - vi - dar se donde to-do sale mal donde todos tien-den aen-fren - tar -

20 B \flat m G \flat D \flat A \flat B \flat m G \flat



- se a-lí todoes-tá mal donde to-dostien - den aol - vi - dar se donde to-do sa-le mal

23 D \flat Fm B \flat m G \flat D \flat D \flat Fm G \flat A \flat



donde todos tien-den aen-fren - tar - se a llí todoestá mal

31 D \flat Fm G \flat A \flat D \flat Fm G \flat A \flat



¿dón de se origi - nael bien yel mal am-basfuer - zasbas - tan pa - ra cas-ti-gar la moral

35 $D\flat$ Fm $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$ Fm
 tie-nen que dejar de son-re - ir y ad-mi-tir que nun-ca evi-ta-re - mos el su -

38 $G\flat$ $A\flat$
 frir y hay que mo - rir

39 $B\flat m$ Fm $G\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ Fm
 ser un hom-bre bue - no no es co - rrec-to esome ad-vir-tie-ron pa - ra apa-rentar lo que es-tá

42 $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ $G\flat$
 bien y no es sin-ce-ro donde todos tien-den a ol - vi - dar se donde to-do sa-le mal

45 $D\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ $A\flat$
 donde todos tien-den a en-fren - tar - se allí todo está mal donde todos tien-den a ol - vi - dar

48 $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ Fm $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ $A\flat$
 se donde to-do sale mal donde todos tien-den a en-fren - tar - se a llí todo está mal

52 $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ $G\flat$
 a llí todo es-tá mal a al a llí todo está mal donde todos tien-den a ol - vi - dar se

57 $D\flat$ $A\flat$ $B\flat m$ $G\flat$ $D\flat$ Fm $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$ Fm $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$
 donde todos tien-den a en-fren - tar - se Ah ah ah ah...

64 Fm $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$ Fm $G\flat$ $A\flat$ $D\flat$

Segundo Tratado: Culpa (mala conciencia)

Luis Enrique Brocell Villao

♩ = 118

14 Bm G D A
no-lamen-to-es-te con-fe-sar la so-ciedad me tra-ta-fa-tal

19 Bm G D A
es-tos huma-nos no sa-ben a-mar y ca-dadía me re-cuer-da lo que es es-te mal

23 G A D D/C# Bm G
la cul-pa in-sen-sa-ta en mi me obli-ga a ceptar lo que o-pi-nen de ti y si calla-ra la con-

28 A D D/C# Bm G A
ciencia al-fin no de-ja-ría en descan-so a mise gui nooh oh nooh oh vendime

33 D A Bm G D A
que no estoy mal que yo puedo con-ti-nuar y que es-ta vi-da no es i-nú-til que la

36 Bm G D A Bm G
puedo su-pe-rar mas sin embar-go es-ta culpa a-caba-rá y lo que

39 D A Bm G Gm \emptyset 2
mu-cho nos o-cu-pa nos ter-mi-na por ma-tar ar

45 Bm G D A
ya-sítrato-to yo de a-le-jar a e-sagen-te-que-a-li-menta la fra-gi-li-dad

49 **Bm** **G** **D** **A** **A la**
y
 des-tru-yen la ar - mo-nía-aen mi actuar y me recuer-da que no se puede es-capar

54 **SOLO GUITARRA**

55 **16**

71 **A** **D** **A** **Bm** **G** **D** **A**
 vendi-me que no estoy mal que yo puedo con-ti-nuar y que esta vi-da no es i-nú-til que la

75 **Bm** **G** **D** **A** **Bm** **G**
 puedo su-pe - rar mas sin embargo es-ta culpa a-caba - ra y lo que

78 **D** **A** **Bm** **G** **Gm** **2**
 mucho nos o-cu - pa noster - mina porma - tar ar

Tercer Tratado: Asceta

Luis Enrique Brocell Villao

$\text{♩} = 110$ **2** Am F G C Am

auste-ro me llama n a mi nopro - ci-so perfec-to insis - tir de-se-o equi-

8 F G Am **4** Am F

li - brio al fin y qui - si-era poder de - sis - tir y cuento los dí - as pa-ra no pen-

17 G C Am F

sar lo-grar des - va - riar to-do vaes-tar mal si-guien-do las nor-mas im-pues-tas an -

21 G Am $\frac{3}{4}$ Am F C

he-lo poder-lo lo - gar yno sé si este de - ve - nir mea-yu-da - rá o me ma - ta - rá
sé sies-ta tie - rra al fin en-ten-de - rá que mi ac-tuar es

26 Em Am F C E7

al fin yno sé si este juí - cio es el fin yo im - pe - ro el poder ad - qui - rir yescon-
mar-tir yyo sé ques-te ví - cio noes-tá en mis ma-nos po-der - loa - rre - glar

31 Am F C G Am F C G Am F C G

de - er tras es-sa mo-ralmisde - se-os poder dis-fra - zar yco - rre - er a e-se lu - gar donde

37 Am F C G Am ♯

to - dos no se - ña - la - rán que ac - tué muy mal

41 Am F G C Am

As-ce - ta pro - cla-man sin fin y co - mien-zo a de-jar de su frir por e - se ca-

Cuarto Tratado: Convicción es cárcel

Luis Enrique Brocell Villao

$\text{♩} = 80$ $\frac{4}{4}$ $A\flat$ Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$

¿Dón de encon-tra-ré la paz tu di-ces que de-boíma-gi - nar queestu-vo mal

9 $A\flat$ Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$

¿dón de meencon-tra-rás a mi el o - ri-gen que se debe a - tri - bu - ir noes el sen-tir y

13 $A\flat$ Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $A\flat$

hoy quisiera es tar ale - ja - do dees-te mun-do don-de to-dos quieren gri-tar so - ñar nada es re-

18 Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$

al sia - fir-moen es - ta rea - li - dad ca - lum-nias me des - trui - rán

21 $B\flat m$ $E\flat$ $A\flat$ $A\flat/G$ Fm $B\flat m$

si pudie-ra lo - grarlo no me di - ri - as que no de - bo pen - sar - lo y hoy el día está

26 $E\flat$ $A\flat$ $A\flat/G$ Fm $D\flat$ $E\flat$

claro la multi - tud en mi ca - be - za se calma - do no gri - ta todo es - tá en blan - co no quiero

31 $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $A\flat/G$ Fm

desper - tar en un lu - gar que a - firma que mi rea - li - dad es nu - la no quiero a frontar - lo no quiero

35 $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $A\flat/G$ Fm

des-ci-frar mi mal-es-tar en es - ta cár-cel voy andar dar in - cier-to lo que estoy buscan - do y entre

39 $D\flat$ $E\flat$ $E\flat$ $A\flat$ Cm $D\flat$

ratos descan - zo y este mal tu convic - ción gri - lle-tes mania-ta-dos ese -

52 $A\flat$ $E\flat$ $A\flat$ Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$

pe-so en tus manos no no debo pen - sarlo cerca do en es-te la-do tu es-tás a - ta-do y

57 $A\flat$ Cm $D\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$

hoy la noche es o - paca y pensa - mientos se han descon-tro - la-do no puedo e-vi-tar - lo no

62 $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $A\flat/G$

o no quiero desper-tar en un lu-gar que a - firma que mi rea-li-dad es nu-la no quiero a fron tar -

66 Fm $D\flat$ $E\flat$

lo no quie-ro des - ci - frar mi mal - es - tar en es - ta cár - cel voy-andar-dar in -

69 $A\flat$ $A\flat/G$ Fm $D\flat$ $E\flat$

cier-to lo que estoy buscan - do no debes de-sa-tar es-te pensar a o-tros si em pre a-ta-ca-rás y

73 $A\flat$ $A\flat/G$ Fm $D\flat$ $E\flat$

cuando tu quierás bo-rrar - lo la culpa nun-ca ja-más ce-sa-rá hun - di-so sin po-der-lu-char la

77 $A\flat$ $A\flat/G$ Fm $D\flat$ $E\flat$ 8

cár-cel en ti ha ca-la - do y no po - drás e - vi-tar - lo

